This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

6000080131

34. 792.

MEMORIE STORICHE

DELLE ARTI E DEGLI ARTISTI

DELLA MARCA DI ANCONA

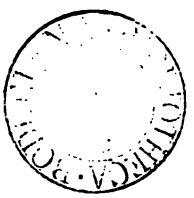
DEL MARCHESE AMICO RICCI

DI MACERATA

CAVALIERE DELL'ORDINE DE' SS. MAURIZIO E LAZZARO

DI SARDEGNA

Tomo Primo



MACERATA 1834.

TIPOGRAFIA DI ALESSANDRO MANCINI

Con Approv.

A MARIA VENDRAMIN RICCI

MADRE OTTIMA

DI COSTUMI SOAVI

D' ANIMO EGREGIA

D' INGEGNO SOTTILE E VIVACISSIMO

AMICO DI LEI FIGLIUOLO

STUDIOSO PIU' CHE DELLE ALTRUI LAUDI

DEL PIACERE A LEI

QUESTO QUAL' CH' E' SIASI FRUTTO

DI SUE MOLTE INVESTIGAZIONI

INTORNO ALLE MEMORIE DELL' ARTI NOBILI

NELL' ANDATE ETA'

DI SUO CALDO E FERMO AFFETTO FILIALE

OFFRE DEDICA E CONSACRA

INTRODUZIONE

Per l'amore del mio luogo nativo, e per naturale inclinazione a tutto ciò, che riguarda le Belle Arti, imprendo a scrivere le memorie storiche di esse nella provincia del Piceno.

Chiunque percorre le città, che lo adornano, e le vie, che lo attraversano, come vedrà que' luoghi favoriti dalla natura da un suolo abbastanza fertile d' ogni maniera di produzioni, altrettanto potrà confortarsi degli abbellimenti, che l'arte vi ha sparso in ogni tempo. Quì belle reliquie di monumenti, che attestano ancora il grandioso fabbricare dei Romani: quì fatti clamorosi, e civili mutamenti, che mostrano valore nelle armi, e costanza di virtù pubbliche: quì scienziati illustri, e scrittori di fisiche materie, cui d'incorruttibil fama ha già decorato la posterità. Ma di tali cose abbiamo chi con fatiche sudatissime ha dato ai contemporanei le più adequate memorie. Imperocchè a chi non sono note le antichità picene del Colucci, la regia picena del Compagnoni, la biografia medica picena del Pannelli, la matematica del Santini, la letteraria, che non si compì dagli eruditi Osimani del secolo scorso? E per tacere della molta ricchezza, che possiede la nostra provincia di Scrittori storici municipali, non mancò nemmeno chi prendesse ad illustrare le produzioni le più utili ai bisogni della vita, e alle arti meccaniche del nostro secolo. Argomento, che fra gli altri prese a trattare il naturalista Paolo Spadoni nella sua picena Xilologia. Però nel mentre, che di sì fatte illustrazioni poteva andare gloriosa questa bella provincia, altre dovizie ella nascondeva nel suo seno, intorno alle quali non si era ancora proposto

nessuno di fare ricerca, e ne tampoco di dichiararle col mezzo della storia ai curiosi, e agli intelligenti. Erano questi i monumenti di belle arti, che tanto in architettura, scultura, e pittura dal medio evo a noi essa contiene, e le memorie dei molti Artisti, che in essa ebbero culla, e che alla gloria delle arti picene, e dell'Italia tutta contribuirono. Poco vi voleva per sentirsi nascere un fervido desiderio d'intraprendere siffatto genere di ricerche, ma nello stesso tempo era facile, ch' io mi sgomentassi in sulle prime per la gran copia di materiali, che mi sarebbero occorsi a dar compimento al mio lavoro. Nondimeno come avviene di colui, che fortemente bramoso d'una cosa, non sa nutrire la speranza di conseguirla, che col solo cominciarla, io mi detti con ogni diligenza, e direi anzi con entusiasmo a raccogliere dapprima nella mia patria, e quindi a grado a grado nei più riposti, e obliati luoghi della provincia quanto più potei intorno alle memorie, che vi si contenevono di belle arti, e di artisti, e se dopo non molto mi vidi innanzi una copia sufficiente di notizie e di documenti per tesserne la storia, che ora produco, ne debbo l'intento ottenuto alla mia fermezza nelle fatiche a quest' unico scopo per molti anni dirette, non meno che alla generosità di molti dotti amici, che me ne coadjuvarono col loro consiglio, e col loro sapere l'impresa.

Ma nell' assegnare un' origine cronologica a queste memorie istoriche, io sono stato alquanto perplesso, se le facea cominciare dall' epoca dei Romani, ovvero da quella, che segna il risorgimento delle arti in Italia. Considerando però che degli antichi avanzi della romana architettura esistenti nelle nostre contrade volle già farne raccolta il Colucci, e che ciascuna Città più cospicua della provincia ha i suoi illustratori di tempj, d'archi trionfali, di ponti, di terme, di statue, che in esso ricordano i secoli anteriori alla decadenza del romano Impero, ho lasciato questo campo, come già a sufficienza da altri mietuto. Restava pertanto ch' io m'appigliassi al consiglio di dare cominciamento a queste memorie dal Secolo XIV. Ma quantunque oscurissimi per la storia delle arti italiane, i secoli della dominazione Longobarda dovevano essi essere perciò dimenticati? Un solo monumento, che fosse

esistito nella nostra provincia eretto in quella notte, che precedette l' aurora del trecento, non sarebbe interessantissimo? Nel bujo dei misterj d' Eleusi non si piacciono i dotti di pascere le origini remote dei culti di alcuni popoli, che oggi più risplendono per cultura, e incivilimento? Oltrecchè, se si eccettui l' Italia occidentale, dove le principali Corti esistettero delle longobarde dinastie, il nostro Piceno non è da meno delle altre provincie per le fabbriche, che si costrussero in que' barbari tempi, e volesse il cielo che fossero oggi, quali furono allora. Mi credetti pertanto in obbligo di riempire questa lacuna con quel tutto, che alla indicata epoca appartiene, e di dare principio alla mia storia dalla venuta d' Alboino in Italia, seguendola per l' ordine dei tempi, fino a oltre la metà del secolo XVIII.

STATO DEL PICENO

E DELLE ARTI IVI COLTIVATE DALLA VENUTA D' ALBOINO FINO AL FINE DEL SECOLO IX.

CAPITOLO I.

Sotto la condotta del Re Alboino i Longobardi precipitarono in Italia nell' anno 568. Nei primi anni del loro Regno invalse l' anarchia, flagello politico peggiore di tutti gli altri. E non fu che in progresso, quando si dilatarono le loro conquiste sopra l' Italia, che venne da essi divisa in tanti Ducati. (1)

Un Duca ebbe Spoleto, ed il primo fu Feroaldo, che si crede dal Fatteschi (2) cominciasse il suo ducato nel 569. Sul principio ogni Città aveva il suo Duca, (3) onde la giurisdizione del Duca di Spoleto era limitata a quella sola Città. Ma i Duchi in appresso favoriti dall' anarchia, o per la legge del più forte, occuparono quanto più poterono per estendere i loro ducati. E questa circostanza si verificò specialmente nella provincia, di cui trattiamo. Ariolfo successore di Feroaldo dopo aver combattuto i Greci riunì Camerino a tutto il Piceno, che venne compreso nel ducato di Spoleto. I primi tempi della dominazione longobarda in questi luoghi furono ripieni d' orrori; e de' loro costumi e de' danni cagionati all' Italia ne fanno aperta testimonianza S. Gregorio, e Paolo Diacono. Nondimeno osserveremo col Denina, che sotto i Longobardi non si può dire veramente, che le arti venissero totalmente estirpate dal suolo italiano " Le meccaniche più usuali, come quelle „ di fondere metalli, di fare gli strumenti di agricoltura, e quelli „ da tessere, da alzar masse pesanti, murare, segare, pulire, ed „ unir tavole, costrurre tetti e solaj, non è punto dubbio, che si „ mantennero, e si esercitarono: ma quelle che liberali, belle arti, „ o arti del disegno si chiamano, erano ridotte a un grado del „ tutto contrario a ciò che chiamasi bello. (*Denina Storia dell' Italia occidentale. lib.* 2 *Cap. V.*)

In progresso però migliorarono le leggi, le loro costumanze s'incivilirono, e fu in tal tempo, che poteronsi stabilire i confini giuridici del Ducato di Spoleto nel Piceno, i quali furono posti al fiume Musone; il rimanente di là da questo fiume si chiamò Pentapoli, che apparteneva ai Greci.

Sino dal principio del sesto secolo fra i fiumi Musone, e Tronto, non rimanevano che due sole città Ascoli, e Fermo sfuggite, non si sa per qual prodigio, dal furore di tanti barbari, ma ridotte scheletri, tanto erano state anch'esse malconce. Il resto del Piceno, meno le città principali della Pentapoli, cioè Ancona, Osimo ec. si vedeva seminato da infinito numero di castelli, e borgato dette *vici* da latini i quali non furono composti che di miseri abituri. E questa è quell'epoca, in che l'Anonimo Ravennate chiamò la nostra provincia - *Provincia Castellorum*. Nel quale stato ella somigliava alla condizione dell'Atica innanzicchè col sorgere d'Atene gli uomini da infinite ville, o borgate di quella regione si fossero condotti a un vivere unito, e comune d'una città.

Il solo Fermo fu specialmente distinto da Longobardi in questo tempo, e lo fu al punto che nel 770 un Tasbano n'era Duca, come si ha dal Muratori per un'iscrizione da esso pubblicata, e riprodotta dal Colucci, (4) fatto unico, o senza esempio nella storia de' Longobardi, che in un ducato vi fossero due Duchi, ma pure conforme a molte altre stravaganze, che sortirono nel tempo che Desiderio fu Re di questa Nazione. Tale dominio deve pure convincerci che molto esso giovasse a non fare spegnere affatto le arti, per quanto esse sostener si potevano in un'epoca, che riscontriamo infelicissima; giacchè come osserva il Cavalier d'Agèncourt (5), non si ha per quello spazio traccia che del loro decadimento.

La sola, che di queste si esercitasse ancora, fù l'architettura, della quale si servirono specialmente per le fortificazioni e per le rocche necessarie alla loro difesa. Eressero fabbriche civili nelle residenze de' loro governi, vale a dire in Pavia, in Torino, in Milano, e ne' loro ducati. La scultura co' soverchj suoi ornamenti non aveva fatto che peggiorare, e le pitture, delle quali ci narra Paolo Diacono che facesse ornare il suo palazzo di Monza la

Regina Teodolinda, non potevano che mostrarci l'infelicità dell'epoca, di che discorriamo; e così pure ce lo dinotano que' mosaici, di cui ad istanza di Papa Gregorio II. fece Luitiprando ornare le chiese di Ravenna, e di altri paesi, onde non si propagassero in Italia gli errori degli Iconoclasti (6).

Di mano in mano, che i Duchi abbandonarono l'arianismo moltiplicarono a gara i Monasteri tanto nelle proprie residenze che nelle vicinanze.

La disciplina monastica dunque, che andava di giorno in giorno progredendo, gl'immensi possedimenti dei Monaci, la parzialità, che sempre ad essi mostrarono i Monarchi Carolini, e sul loro esempio i Duchi ed altri Signori, diedero origine alle molte fabbriche, ch'ebbero luogo in questa parte della nostra provincia.

Già dicemmo, che le arti erano in molta decadenza; e poco potevano a queste giovare i Monaci nè colla loro ricchezza, nè colla potenza, mentre nelle pochissime città, che avevano vicine a questi monti, non erano nè modelli, nè artisti da consultarsi; dal che ne nasce, che le fabbriche che s'innalzarono non potevano essere che meschine, e di esse ne abbiamo spenta quasi ogni idea, perchè o rifatte, o alterate da restauri, o distrutte; e però accettuati l'antico Duomo d'Ofilda, sul quale torneremo a ragionare più innanzi, che fu Monastero farfense, e conserva nella parte esterna molta vetustà, l'attuale Priorato di Montelpare, dove pure si ha qualche traccia di antica costruzione monastica, la Collegiata di Force, che non in tutto cambiò di forme, ed in fine quella di Rotella, che venne totalmente distrutta per erigervi una nuova Chiesa, che architettò da poco un Magi oriundo svizzero, non conosco altre fabbriche di tal genere, e se anche n'esistessero sarebbero a queste minori, rilevando dalla cronaca farfense di Santa Vittoria, che nei detti luoghi esistevano i loro principali monasteri.

Se in tal guisa si operava nell'ottavo, e nono secolo da Monaci nel comitato fermano, non meno facevasi in altre parti della provincia picena. Infatti sotto quest'epoca è riferita la fondazione dell'Abazia di Rambona posta presso Monte Milone, ora Diocesi di Macerata, la quale fu fondata dalla regina Ageltrude figlia di

Arechis Duca di Benevento, moglie di Guido, e Madre di Lamberto Imperatore. Oltre ad un diploma riportatoci dal Senatore Filippo Buonarotti nel suo *dittico sacro*, che ne fa certissima fede (7), la maniera ancora, con cui quest' edifizio è costruito, i materiali adoprati, i suoi ornamenti, rendono chiara testimonianza essere una delle prime Chiese inalzata poco dopo l' inondamento de' barbari devastatori d' Italia. Il materiale è di pietra arenaria, anteposta al marmo dagli artefici di quell' età affatto inesperti nel difficile lavoro delle pietre granitiche. Dette pietre di figura rettangolare, sono alternate or da una, ora da due fasce o zone di mattone collocate con somma esattezza, e collegate insieme con un cemento composto di gesso e d' arena oltremodo tenace. A questa maniera, che era in vigore al declinare del romano impero, e precisamente ai tempi dell' Imperatore Gallieno si dovette ritornare dice Ciampini, (8). Dopo cessato il furore di devastare le città le arti, e le scienze si sforzarono alquanto a riaversi. Imperocchè durante il trambusto militare, tumultuaria ancora era l' opera delle fabbriche composte dei rottami di marmi, di tufi, di sassi d' ogni genere o dispersi nelle campagne o confusi fra le rovine. La parte esterna è di semplicissima architettura. Un timpano, un plinto, ed alcuni cordoni o listoni che dal suolo fino al tetto decorano al di fuori le tre absidi, sono questi i soli ornamenti ch' essa ci presenta. Grandioso però n' è l' interno diviso in tre distinte tribune sostenute da più grossi pilastri. A tutto sesto sono le volte; il che prova sempre più l' antica sua struttura, non vedendovisi ancora il sesto acuto, che ad un' epoca più a noi vicina rimonta. Un' unico altare, conforme costumavasi prima del mille, rimane nell' estremo punto della Chiesa, il quale eretto in rozzo stile non presenta nè lapidi nè ornamenti simbolici. Riceve la luce da finestre in figura di parallelogrammo rettangolo chiuso in cima da un' arco semicircolare, siccome erano tutte le altre nella cristiana architettura durante la dominazione longobarda. Due però sono degne di speciale menzione: una sopra l' abside di mezzo cinta in giro da salienti cordoni spirali, che hanno ai lati due teste d' animali; e l' altra (rarissima nè sacri edifizj) che reca in mezzo un' esile

colonnetta, la quale la riparte in due archi minori. Questo tempio, cui ascendevasi per una lunga e maestosa gradinata, cessò di esistere in parte fra il finire del passato e l' incominciare del presente secolo, non tanto per ingiuria del tempo, quanto per la non curanza di chi nè aveva custodia, cui piacque di convertir piuttosto quel monumento di cristiana antichità ad uso de' granaj, e di comoda abitazione campestre. Intera per altro in ogni sua parte rimane la cripta, o confessione, la quale somministra non lieve materia al curioso antiquario. Lo spaccato serba quasi le stesse linee semicircolari della tribuna superiore, nel resto tutta risente della primitiva istituzione di quei sacri sotteranei fatti unicamente per riporre le ceneri de' Martiri, e de' Santi, scorgendovisi nell'intercolunnio, che riguarda oriente, un' arca di pietra rossa isolata, entro cui riposano le ossa del Santo Monaco Amico, avanti la quale in progresso di tempo venne eretto un' altare. Quello, che vi ha poi di particolare e di raro, sono dodici mozzate colonne, che sostengono le volte arcuate, dieci delle quali di diversi graniti, e due striate di finissimo paro, opera senza dubbio di romano o greco scalpello (9). Quì è dove a colpo d'occhio si presenta all'artista osservatore il confronto de' secoli d' oro con quelli di bronzo e di ferro. Imperocchè ad opere così perfette furono imposti capitelli di arenaria, tinti quali a rosso, quali a nero, di una palmare sproporzione, e intagliati a cordoni e fogliami e simboli grossolanamente così, che rappresentandosi in alcuni di essi un' aquila, fu duopo all' artista per farla distinguere inciderle ivi la parola AQUILA a grandi caratteri latini. Altre di queste colonne si elevano sopra informi e scabri macigni, altre sorgon *nude* da terra senza base; pochissime poi ritengono la loro base natia. Dimanderà forse taluno, in qual maniera que' marmi per materia e per lavoro pregevoli si trovassero in luoghi, che non serbano vestigio d' antica città o di popolosa contrada? Al che soddisfare volendo mi studierò il più che posso di non allontanarmi del tutto dall' oggetto principale, che quì impresi a trattare. Che il luogo, di cui parliamo, abitato fosse da persone, le quali professassero il gentilesimo, oltre alla ragione, che accenneremo qui sotto, sicura prova nè rendono i

varj monimenti sepolcri scavati nel suolo medesimo, dove sorge l' Abazia. Uno de' quali serbandosi ancora intatto a comprova della nostra affermazione, ho creduto bene di riportare in appendice (10). Quindi ne inferisco, che se dove ha società, ivi ha eziandio religione, altari, e luoghi ad essa deputati non mancò certamente in Rambona almeno un tempio dedicato a qualche genio, o Dio, che più vi fosse venerato; onde giudico, che di tale opera fossero già parte le anzidette colonne, che io voglio a sacro edifizio, meglio, che ad altro credere appartenenti. La cosa però sarà fuori d' ogni questione, quando rifletter si voglia al nome di Rambona, che quella contrada ha mai sempre ritenuto. Rambona fu anticamente detta in latino idioma *Arabona*. Così il Settempedano Panfilo nel suo canto de *Laudibus piceni*, e più precisamente il Ferrario nel catalogo generale dei Santi - *Arabonae situm est Abaticae in Piceno vulgo Arambona apud Pollentiam quod nunc Monte Milone dicitur* - Or queste parole ad altro valere non ci debbono se non a mostrarne, che ivi fosse eretto un qualche piccolo recinto, di quelli, che *sacellum* dissero i Latini *secos* i Greci; il quale recinto di figura circolare, con colonne intorno, e senza retto, soleva avere nel mezzo un ara, ma questa non poteva essere dedicata alla Dea *Buona*; come alcuno erroneamente potrebbe credere, perchè quella Dea si onorava con ceremonie secrete in luoghi riposti, ed ascosi, e dalle sole Donne. Però chi volesse in iscambio di tale Dea *Buona* credere, che qui fosse collocata un ara a *Pono* Dio della fatica, ossia come diremo noi *latinamente* al *Dio Labore*, e con esso ad *Ampnoa* che vale *riposo* dopo la fatica, io non saprei, che vi opporre, perchè di simili Iddii non pochi certamente ne aveva l' Italia, i quali dalla grecia molte volte traevano il loro nome; in fatti sappiamo, che la Dea Feronia fu in queste parti onorata, e si disse, che il suo nome derivasse dal Greco vocabolo *Ferhestai*. I Greci largamente si distesero in Italia, massime dopocchè i Siracusani qui posero una nobile loro colonia, percui vi rimangono ancora non poche greche vestigia. E perchè, dirò io, non potè essere collocata dai greci un ara, e detta l' ara della fatica, e del riposo, essendo pur vero, che la nostra vita

frà la quiete, ed il lavoro s' alterna? Nè mi pare strano, che gli antichi in luogo così lieto, e fertile com' è quello dove risedette quel Monisterio avessero posta un ara di *Ampnoa* ossia della *quiete*, e forse a riscontro di essa ara ne posero altra di *Pono* cioè *della fatica*, per invitare a questa, onde più piacevolmente godere della prima.

Di Ampnoa, e di *Arampona* voci malagevoli a ramentarsi da *chi* smarrito avesse il significato di quelli due vocaboli ben ne potè uscire *Arambona*, o *Arabona* per indizio dell' antico nome di quel luogo; il quale sacrato oggi al vero Dio ha cancellato ogni antica superstizione.

In questa opinione maggiormente mi conferma il vedere altri tronchi di grosse colonne sparsi quà, e là nella prateria dirimpetto alla Chiesa, ed uno bellissimo di raro pavonazzetto all' ingresso di detta cripta; su cui basa la conca per uso dell' acqua lustrale. Affinchè poi il fin quì esposto serva in qualche modo al principale nostro scopo, faremo osservare, che per le prime Chiese fondate dalla cristianità dopo le crudeli persecuzioni, tanto gl' Imperatori, che i Papi anzichè estrarre novellamente preziosi materiali dalle cave dei monti, dapprima ovunque da scalpelli romani frugate, preferirono spogliare le pareti e tor' giù le colonne, e gli ornamenti delle antiche fabbriche servite a culto idolatra; d' onde nacque quel miscuglio di profano e di sacro, che segna le prime epoche in che la cristiana architettura venne sopra terra a mostrarsi.

A questo secolo ottavo o a quel torno devesi pure assegnare, secondo Raffaelli (12) la vecchia Chiesa di S. Esuperanzio di Cingoli, la quale fu parimenti monastica. A lui sembra che fosse formata almeno di due navate, una delle quali collocata a mano *destra* della nave principale era di questa più angusta, e molto più *bassa*; imperocchè avevano i Monaci sopra la di lei volta il coro, e dice egli, sembrargli che questa vecchia Chiesa tuttavia sussista nella maggior parte, benche oltremodo svisata da alcuni muri divisorj, e ridotti poi ad usi domestici. Dietro le sue tracce volli riconoscere quell' esistenza, ch' egli accenna, ma poco nè rilevai. Della formazione della nuova Chiesa da noi parlerassi, allorchè saremo giunti al secolo XIII.

Non deve avere un' origine meno antica la Chiesa di S. Eustacchio posta a piedi delle rupi del Mambrica non lungi da San Severino. Questa è la stessa *di S. Michele de Daemoris*; poichè nelle antiche bolle si trova *Monasterium S. Michaelis, et S. Eustacchj de daemoris* (*Turchi pag.* 178). Fu questo luogo abitato da Monaci di S. Benedetto fino al 1393, che poi lo abbandonarono per riunirsi agli altri di S. Lorenzo in Doliolo dentro la città di S. Severino. È di molto interesse questa Chiesa tanto al solerte antiquario, che al romantico viaggiatore. La metà di essa è cavata nel sasso, l' altra parte è tutta di travertino connessa assai bene, ed è di una forma così comunemente nomata gotica. Esiste sopra la porta maggiore un occhio travagliato a fogliame con finitezza, e mediocre eleganza; come di buona maniera sono ancora gli ornamenti della detta porta, opere, che debbono però credersi posteriori alla fabbrica. Questo pregievole edifizio, benchè abbandonato resiste ancora contro il tempo, e le frequenti dilamazioni.

La veduta di S. Eustachio è sorprendente, mentre per una stretta apertura di scogli, si vedono instantaneamente a doppie scene altissime rupi, con roccie pendenti, e tutte di verzura vestite, e ne sente dolcissima impressione colui, che considera gli avanzi di quelle celle qua, e là cavate dalle mani di que' solitarj, che scelsero ivi dimora per più secoli.

Sulla fede del Lilli (13) deve dirsi, che a quest' epoca si possa assegnare la Chiesa *di S. Maria a Piè di Chienti* nel territorio presentemente di Monte Cosaro. Eravi in questo luogo, secondo che ne racconta quello Scrittore un Monastero, ove Guido figlio di Berengario si nascose, allorquando seppe la notizia della resa di suo Padre, che combatteva contro l' Imperatore Ottone. Quest' avvenimento, che fu nel 964 si vuole, che fosse ritratto nella Tribuna, dove oltre il sudetto Guido eranvi dipinti diversi *Clerici* suoi famigliari supplicanti la Vergine, ed intercedenti grazia da essa per l' infortunio che soffriva il Padre. Quelle dipinture che vi si vedono oggi non si conformano a tale narrazione, giacchè oltre il Salvatore, che ha luogo nel mezzo della tribuna, abbiamo in diversi quadri divisi i misteri relativi alla nascita di

Nostro Signore. La Chiesa, di cui teniamo discorso si conserva anche nell' antica sua struttura, ed è delle pochissime, che l' abbiano potuta ritenere. Essa ha metri di lunghezza totale 41: e di larghezza metri 14. Non era ancora sottentrato l' arco di sesto acuto al semicircolare, e perciò vedesi questa reggere da grandi pilastri, che nelle sproporzionate loro forme denotano quella decadenza, che l' architettura ebbe in questo periodo. Ritenevasi ancora in alcuni edifizj di que' tempi il costume di mantenere oscure le Chiese, e questa in fatto non ha che finestre strettissime, che noi meglio diremmo troniere, o feritoje, ed un tal' uso tenevasi non perchè nell' orare stessero i fedeli raccolti, come opinano alcuni; ma per imitare le antiche catacombe, dove i primitivi Cristiani s' adunavano ad evitare le persecuzioni degli Imperatori, e a celebrare i santi misteri. E però più probabile, che l' uso di aprire tali feritoje fosse introdotto nella gotiga invasione, come quella, ch' ebbe molta parte, a generalizzare le usanze del settentrione. In fatti Costantino, e Teodosio primi fondatori delle Chiese cristiane avendo preso ad esempio le romane Basiliche ritennero certamente l' ampiezza ancora delle finestre, d' onde sì all' uno, che all' altro genere d' edificio deriva m[illegible]rta dignità, ed eleganza, non disgiunta da una notabile utilità. Imperocchè la copia della luce oltre al destare una innocente allegrezza, e conciliare rispetto verso coloro, che assistono alle opere di religione, e di culto, giova ancora alla facile lettura de' sacri codici, e de' libri di divozione cui attendono i Sacerdoti, ed i fedeli.

È la Chiesa sudetta divisa in due piani, e dal primo al secondo si sale per una spaziosa scala di venti gradini. Il piano superiore viene sostenuto da varie forme di pilastri, e di colonne, le quali dividono la larghezza totale in tre parti, lasciando più ampia quella di mezzo, e portanti degli archi, e delle volte a crociera. Nella parte posteriore del piano indicato si trova la così detta Cripta semicircolare nel medesimo modo architettata, ed ivi si hanno diverse nicchie, per uso delle arche de Santi. Il secondo piano ha una grandissima elevazione; che contermina con un' impalcatura. A capo della navata di mezzo si trova l' unico Altare immediato al

quale si ha l' abside, che si allarga ornata dalle descritte dipinture. Ai fianchi di questa Tribuna si hanno degli archi corrispondenti al piano inferiore di limitata altezza, che introducono dalla navata di mezzo alla laterale, che pur essa gira nell'intera periferia. Ai capi di queste navate si sale ad un piano per mezzo di pochi gradini, il quale si estende per tutta la larghezza del corpo di mezzo, e camina fino sopra ad una parte della gradinata. La pianta in generale è ben concepita. Il fabricato è di mattone cotto, la costruzione è trascurata in modo, che non vi è nè pilastro, nè colonna, che frà loro corrispondano.

Io non voglio fermamente sostenere, che quest' edifizio possa essere in ogni sua parte conservato, mentre conosco, che quando si tratta di sacri templi dei secoli anteriori al mille non vi è sempre luogo a credere, non che a dubitare, che quelli siano stati, o interamente rifatti, o almeno variati in gran parte nei secoli posteriori. E se questa cosa non si può dire di tutti assolutamente, vale per moltissimi. È questa fabrica di proprietà del Governo, il quale al certo vorrà curarne la conservazione, per essere un monumento pregevolissimo di cristiana antichità.

Una delle fabriche monastiche, che più delle altre meritano di essere annoverate fra quelle, che furono erette trà noi nel terminare del X. secolo si è quella di S. Vittore, situata alla destra riva del fiume Sentino, ch'era detta di S. Vittore di Chiusi, forse per la sua situazione. Ne esiste tuttora la Chiesa, e di questa diede contezza ai dotti annalisti camaldolesi il P. D. Gabriele Guastucci bolognese (14). Ha essa 52 palmi di lunghezza, e 42 di larghezza. In mezzo vi si veggono erette quattro colonne distanti fra loro 15 palmi per la larghezza, ed una maggiore nella lunghezza. Ciascuna colonna sostiene un piede di quattro archi, de' quali due vanno a riposare sulle vicine colonne, gli altri due si distendono ai muri laterali. Sopra i quattro archi s'innalza un' altra volta quasi a forma di cuppola, nella cui sommità vedesi un' apertura di forma ovale. Questa circostanza rende particolare l' edifizio, che noi sappiamo essere anteriore al 999 per una memoria, che ne rinvennero gli annalisti Custadoni, e Mitarelli, nell' archivio de' Monaci

Olivetani di S. Caterina in Fabriano. E questa fu forse una delle prime Chiese, in cui gli Architetti volendosi scostare dalla monotonia delle basiliche, s' attennero in parte all' idea dei Templi antichi, sostituendo le volte alle impalcature, o soffitti, ovvero alle semplici contignazioni, o cavalli di cui erano contenti gli antichi Cristiani. Ma qui ancora è da notarsi quanta fosse la golfagine, e *quanto* poca la filosofia di quegli artisti medesimi, i quali amavano distinguersi, dando miglior forma alle cose. Imperocchè i Templi del gentilesimo, così detti dal vocabolo latino *contemplando* si vedevano aperti per esser que' luoghi dove l' Augure osservar doveva il cielo a prendere le sue divinazioni, onde da principio si costruivano senza porta, e senza tetto, e quindi coprendosi con de' soffitti, che s' inalzavano a forma di testugine, dovevasi in cima a questa lasciare una spaziosa apertura, che vedendosi necessaria all' oggetto di sopra indicato, serviva ancora ad illuminare l' edifizio. Ma nei Tempj del cristianesimo, dove sono in abbominazione tali superstiziose ceremonie non può avere un' oggetto ragionevole questa specie di finestre, che a capo al volto si scorge, il qual' errore venne emendato nel progredimento delle arti. E ben vero però, che gli Architetti di que' giorni correggendo l' eccessiva alzata dei muri sugli archi dei peristilj, seppero dare una più giusta proporzione ai loro edifizj; se pure con ciò non vennero a scemare la solidità, ed a togliere in quelli nel tempo stesso una gran parte della svelta magnificenza, che se non appaga la ragione, sorprende però sempre, come avverte saggiamente il chiarissimo Cavallier Cordero de' Conti di S. Quintino. (15)

Le Sculture del settimo secolo, e dell'ottavo a dir vero, per *quanto* peggiorate, non sono sempre spregevoli, e se da un canto non sono da porsi in confronto con quelle degli antichi, furono però meno barbare, e assai meno rozze delle orrende, e mostruose figure d' uomini, e d' animali, che dopo il 1000 vennero poi di sovente a deturpare le decorazioni dei sacri Templi. Non è però così comune il trovarne, ed è per questo un' esempio tanto più pregievole delle scolture di questi tempi quello, che abbiamo in un sarcofago esistente in Tolentino nella Chiesa di S. Catervo.

Questo che rinchiude il corpo di detto Santo può dirsi lavoro del VII. secolo, e si riferisce all'epoca, in cui fu la prima volta costrutta quella Chiesa. Sebbene il Santini (16) ne volesse persuadere il contrario quando pubblicò tale monumento, pure se l'avesse meglio preso ad esame avrebbe potuto convincersi, che non sarà mai da ritenersi da veruno, che quest'opera sortisse da scalpello romano.

Un'altro monumento cristiano, che si è conservato nel Duomo di Osimo, dopo il corso di tanti secoli egli è un sarcofago di marmo bianco, che rimane nella parte settentrionale della confessione di detta Chiesa, in cui da gran tempo sono rinchiuse le ossa di S. Benvenuto Vescovo di Osimo, che morì nel 1282. Di questo lavoro parlò con molta erudizione l'Abate Pannelli (17), il quale assegna l'epoca della scultura fra il VII., e l'VIII. secolo, nel che pure convenne Monsignor Compagnoni (18) nella sua illustrazione. Parimente questi scrittori danno un'epoca quasi uguale all'altro monumento, ch'è pure nella Confessione del medesimo Duomo, ove rinchiudonsi le ossa di S. Fiorenzo, e d'altri SS. Martiri. Con molta erudizione vennero per essi spiegati i varj simboli, che vi si riconoscono, ed io soltanto aggiungerò, che in tali monumenti si trovano quelle qualità di lavoro, che, siccome diceva, non mostrano ancora nell'arte la decadenza, alla quale soggiacque specialmente nel IX., e X. secolo, convenendo tutti gl'Istorici italiani nel dire *novum incoatur saeculum ferreum, plumbeum.*

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Cesare Comm.* Lib. IV. cart. 23.

(2) *Fatteschi*, Serie dei Duchi di Spoleto. Camerino 1801.

(3) *Paolo Diacono.* Stor. de Long. Lib. XI. Capit. ultimo

(4) L'Iscrizione riprodotta da *Colucci* è stata ben' esaminata, e non ammette eccezione. Ella è corroborata da un diploma di Carlo Magno del 877, in cui nomina — *Ambos Spoletanos Ducatus* — E dalle parole d'Anastasio bibliotecario, il quale parlando della calata de Franchi in Italia nomina espressamente il *Ducato Fermano.*

(5) *Agèncourt.* Storia della decadenza delle art. Ediz. di Prato tom. I. pag. 161.

(6) *Frisi.* Dissertazioni sulla Chiesa di Monza 1774.
Gori. Tesaur. Vet. *Dypticorum.*
Pacciaudi. de Cultu S. Joan. Bapt. pag. 265.

(7) *Buonarotti.* Museo ec. fol. 237 di questo dittico Aramhonese, che conservava il Senatore Filippo Buonarotti nel suo museo, dà egli un' accurata descrizione, e il disegno ancora nella di lui opera sù i tre dittici d'avorio; la quale fu poi ripetuta da Sebastiano Donati *ne' Dittici antichi sacri, e profani — Lucca* 1753 4. *pag.* 107, ove riporta l'epigrafe seguente scritta in latino barbaro,

CONFESSORISDNISCISGREGORIVSSILVESTROFLA
VIANICENOBIORAMBONAAGELTRUDACONSTRUXI
QUODEGOODELRICVSINFIMVSDNISERBVSEABBAS
SCULPIREMINISITINDOMINOAMEN.

Venne questa epigrafe interpretata dal Buonarotti medesimo in tal guisa.

A onore de Confessori del Signore, i santi Gregorio, Silvestro, e Flaviano donato al Monastero di Rambona, il quale io Ageltrude edificai; qual dittico io Oderico infimo servo del Signore, e Abate ordinai che fosse scolpito nel Signore - Amen.

(8) *Ciampini.* Vet. Monum. P. I. pag. 71.

(9) *Spedizione Scientifica della Morèa an.* 1833. — Le isole di Paros, o di Antiparos presentano entrambi i medesimi caratteri oritognostici, nè sono divise, che da uno stretto canale sparso di scogli. Le rocce ivi dominanti sono gli schisti, micacei, e sopratutto le calcari granulose, fra le quali trovansi i bei marmi sta-

tuarj, che resero celebre Paros negli antichi tempi. Questa calcaria di Paros è granosa, e spesso di lucente bianchezza. Tutte le fabbriche dell' Isola, siano abitazioni, sien muri di cinta, sono di questo bel marmo. Ma le varietà di esso ch' ebbero onore per il loro uso nella scultura, sembrano limitate ad alcuni banchi, che furono particolarmente scavati sul monte Kapresso, l' antico Marpesso. Le cave son poste circa tre miglia lontano dalla Città di Perakia; sono tuttavia ingombre di rottami, parte provenienti dall' interno delle cave stesse, parte dal digrossamento dei massi, che spesso s' operava sul luogo. Il marmo si traeva da gallerie sotterranee, le quali oggi servono d' asilo alle mandre. Le cave del monte Marpesso sono abbandonate da gran tempo, nè più si usano per le costruzioni ordinarie, che i marmi di Kephalo. Il marmo di Paro era divenuto tanto celebre anticamente, che i più valenti scultori non volevano usarne d' altra specie: è di granitura grossa, spesso soggetto a scagliarsi; ma di gran purezza, alquanto trasparente, di un bianco di perla, talora traente al giallo, ed alcun poco somigliante al color di carne. Le sue belle tinte, e la somma pulitura, di cui è suscettibile, lo facevano preferire, in onta al difetto di facilmente sgranellarsi.

D. M.

(10) M. SICCINI M. FIL.
VEL OLYMPIAN. | VIXIT AN. XVII. | MENS VIII. | DIEBUS III. | NUMISIA TER. | TULLINA. FILIO. | PIENTISSIMO. |

(11) *Cod. Tit. de Paganis.* Lib. XVI.
Gottof. Comment. ad An. VIII.

(12) *Raffaelli* delle Antichità Cristiane di Cingoli — Pesaro 1762 Lib. II.

(13) *Lilli.* Stor. di Camerino Lib. IV. Par. I. pag. 175.

(14) *Annali* Camald. Tom I. pag. 290.
Avicenna Stor. di Cingoli. pag. 224.

(15) *Cordero di S. Quintino* Cav. Co. Giulio. Ragionamento sull' architettura italiana, durante la dominazione Longobarda — Brescia 1829. pag. 113.

(16) *Santini.* Stor. di Tolentino pag. 68, a cui è unito il disegno inciso dal valente *Locatelli*, di cui compiangiamo la recente perdita.

(17) *Pannelli* Mem. di S. Benvenuto — Cap. I. Par. 2. pag. 85. e seg.
Zaccaria excursus per Italiam pag. 269.

(18) *Compagnoni Mon. Pompeo.* Memorie della Chiesa, e dei Vescovi d' Osimo. Tom I. Lez. 143. pag. 69.

SECOLO XI.

DELLE ARTI COLTIVATE NEL PICENO.

CAPITOLO II.

Se le arti erano come già dicemmo nel loro maggior deperimento al terminare dello scorso secolo, la sola architettura fece qualche tenue progresso circa la metà del secolo XI. Questo si debbe alle istituzioni monastiche, che si trovavano estese fra noi; imperocchè i cenobj monacali formavano per se soli piccole intiere società, dove tutto il sapere d' allora si trovava insieme riunito, dove le arti necessarie al ben vivere degli uomini, ed al decoro della religione erano quasi in altrettanti ginnasj insegnate, ed esercitate assai meglio che altrove. Tutte le provincie cristiane erano loro patria comune, i loro viaggi erano continui, e questi servivano moltissimo per introdurre ovunque un gusto nelle loro fabbriche, che fosse più confacente alle comodità, alle ricchezze, e al decoro della religione medesima. I Normanni avevano contribuito moltissimo ad un nuovo genere architettonico, che si era introdotto in Inghilterra, e che anche in Italia si propagò.

La facilità del commercio coi Greci, dovette far sì che quei della nostra provincia si attenessero piuttosto allo stile architettonico Bizantino, il quale per altro aveva anch' esso degenerato dalle maniere primitive usate specialmente in que' tempi, in che la Sede imperiale era in oriente. I Monaci, che popolavano la maggior parte di queste contrade eressero fabbriche in qu l gusto, che più si conveniva al luogo della speciale loro dimora, ed un esempio di quelle, che tengono alquanto di questa maniera lo abbiamo nel Monastero di S. Emiliano nella valle di Congiuntoli situato nella diocesi di Nocera a cinque miglia di distanza da Sassoferrato. È questo luogo cinto da ogni parte dai monti, ed a riva del fabbricato scorre il fiumicello detto Perticano, che si congiunge

col Sentino. Ci è noto che se questo Monastero non fu realmente fondato, conobbe peraltro la sua prima riforma da S. Pier Damiano, che lo resse. La Chiesa grande e magnifica è fabbricata di pietre quadrate, ma non molto grandi. La qualità della pietra è arenaria, tratta forse da vicini monti, e così si trovano altre fabbriche de secoli a questo anteriore. Si sà, che dopo l'invasione de' barbari cessò affatto nella nostra Italia l' arte di fabbricare a mattoni, nè videsi più riprodotta che dopo il mille trecento circa. Mucchj informi di pezzi di tufo, di selci, e di marmi vennero sostituiti sino all' Imperio di Carlo Magno, come di sopra si disse. Fu sotto questo Monarca, che l' architettura cangiò quella rozza maniera, e se non ritornò alla perfettissima, che vigeva nel secolo di Augusto, ritenne almeno quella, che era in uso al declinare del romano Impero, cioè di costruire edifizj a pietre quadrate. Le prime forme di somigliante struttura sussistono ancora in quella porzione delle romane mura restaurate da Adriano I. nella Chiesa dei Ss. Vincenzo, ed Anastasio; da Leone III. reidificate, ed una possiamo dire esser quella di S. Emiliano, di cui ora trattiamo. Di questa non resta, che la metà della navata di mezzo, e della nave a *cornu evangelii*. In luogo degli archi, e delle colonne, nell' altra parte che manca s' innalza un' antica parete dove vedonsi dipinte vecchie immagini di Monaci, opere, che rimontano al secolo XV., o XVI. Alle variazioni ch' ebbe quest' insigne edifizio in epoche a noi lontane, se ne aggiunsero di recente delle nuove, le quali specialmente nella parte interna ne hanno quasi fatto dimenticare qual egli fosse da prima. La voglia d' innovare non è meno nata in noi di quello lo fosse ne' tempi scorsi, e ciò fa tanto maggior maraviglia, in quanto mai si videro tanti scritti, quanti se ne propagano a tempi nostri, in cui molti utilmente si occupano ad illustrare cose antiche, e ciò solo fanno per l' effetto, che i monumenti dell' antichità si conservino, si apprezzino, e si venerino; ma purtroppo le fatiche di questi uomini benemeriti non sono a paragonarsi con l'ignoranza dei più, e così da questo sbilancio ne viene un danno apertissimo all' età presente, e prepariamo una peggiore opinione di n i nella ventura.

Nella facciata di questa Chiesa leggiamo in caratteri romani scolpiti in due diverse pietre quadrate l'anno in che quest'edificio può credersi avesse origine. Gli annalisti camaldolesi (1) ribattono l'opinione di Jacobello, che dice fabbricato questo Monastero nel 1143 costando chiaramente da S. Pier Damiano la maggior antichità di questo luogo, almeno di un secolo.

Fra quanti Cenobj monacali vanti la Marca, quello, che merita maggiormente la nostra attenzione si è in Valle di Castro non lungi da Fabriano, dove sappiamo, che S. Romualdo aveva fondato un' eremo, e fors' anche un Monastero, ma di rozza figura, prima che partisse per l' Ungheria. Il Conte Ferolfo Signore di questo luogo servendosi dell' opera di un Maestro Tebaldo architetto fu quello, che fondò la fabbrica, che ancor' oggi si vede, e la storia di sua edificazione l' abbiamo da Fortunio (2) come ancora se ne vedevano effigiati diversi fatti relativi, oltre varie gesta del Santo nell' antico cenacolo de' Monaci; le quali pitture giudicate del secolo XV. osservarono a mal'essere ridotte, e descrissero i Padri Mitarelli, e Custadoni, onde di esse se non ne abbiamo più le impronte, almeno ce ne rimanesse la memoria (3). Sarebbe stato ad augurarsi, che altrettanto avessero fatto per la Chiesa, ove erano parimenti molti dipinti, che di recente s'imbiancarono. Anche la Chiesa sudetta, che forma una croce latina ebbe ad avere variazioni diverse. Di questo stile, e forse opera del medesimo Tebaldo, possiamo dire essere stata la Chiesa di Santa Maria, e di San Pietro nel territorio Fabrianese. Quella però di Sant'Elena, che rimane presso il fiume Esino, e che per testimonianza di San Pier Damiani porta l'epoca del 1009 incirca è una delle prime, che nella nostra provincia si discosta dalla semplicità del gotico antico, e ci presenta qualche cosa della seconda maniera nella tribuna. Essa rimane a tre navate costrutta di pietre quadre, con archi a tutto sesto, con spaziosa Tribuna, per la quale si ascende per varj gradini. Prima del mille un semplice gradino divideva lo strato della Chiesa dal Presbiterio. Volendosi quindi alzare la tribuna, o per maggiore apparenza, o per dare agio maggiore di pratticare sotto le cripte, il numero dei scalini fu accresciuto sopra la decina. Il primo intendimento ebbe

l' architetto della nostra Chiesa, poichè in essa non vedesi alcun vestigio di confessione. La porta maggiore è ornata di varj cordoni strettamente fra essi legati, e con un semplice timpano, che ne compie la facciata. Passò questo luogo da Monaci al possesso di varj Cardinali comendatarj, e per essi soffrì variazioni rimarcabili, e nè fu distrutto l' annesso Monastero (4). Com' era sulla riva dell' Esino il Monastero di Sant' Elena ci è nota l' esistenza pur anche d' altri Cenobj i quali per la massima parte tutti presentano il medesimo stile.

Parlerò in fine di un'altro Monastero, che non è meno interessante dei fin quì ricordati, ed è quello di Sant'Urbano, situato nel territorio d' Apiro, alla sponda del fiume Esinante. La Chiesa di Sant' Urbano lunga metri 32, e larga metri 16 è divisa in due parti, la parte superiore, a cui s' ascende per varj gradini, ha tre navate, ed un solo altare consacrato da Ugo Vescovo Camerinese a Sant' Urbano, come dall' iscrizione, che si legge nella parete esterna della Chiesa dappresso alla porta principale — *Anni Domini Centum Undecim perdonantia Trigesima Martii Decem Septem Annorum, et Septem Quarantenis* — Sopra l' epistilio del lato sinistro dell' altare si distende come una cornice di pietra, in cui si vede scolpito da rozzo scalpello il transito di Sant'Antonio, con l' immagine di San Paolo primo Eremita, e di un lione, che scava la terra per la sepoltura dell' Uomo Santo. Tal sorta di sculture benchè goffe e barbare quanto mai, sono però da tenersi preziose, siccome rari monumenti per la storia delle arti in quei secoli infelici. Imperocchè se non può negarsi, che la scultura degli ornati, singolarmente in Italia (anche ne' periodi più tenebrosi dal VI. al XI. secolo) siasi mantenuta talvolta in condizione plausibile, quella della figura umana decadde del tutto persino nei bassi rilievi. Non è dunque a maravigliarsi, se ancora quelli, di che discorriamo, i quali sono certamente del secolo XI. si trovino di una conformazione, che corrisponde all' eccessiva decadenza della scoltura. La parte inferiore di questa Chiesa è divisa in tre navate, i cui archi conterminano in acuto: essa non ha cosa degna da vedersi tranne un' ambone di marmo bianco, il

quale sorge dal pavimento fin sopra la porta, per cui si scende alla cripta, o confessione. E poichè qui cade menzione di questo monumento dell' antichità cristiana, non sarà fuori di proposito d' accennarne parola, come di cosa, in cui l'arte non rare volte, ha sfoggiato. Era l'ambone una specie di pulpito di semplice pietra, o di marmo, dove leggevasi l' evangelio, e l' epistola ne' sacri Uffizj solenni. Ascendevasi ad esso per diversi *gradini*, e sorgeva al lato un Candelabro della stessa materia a sostentamento del cereo pasquale. I varj intagli, le colonne, i pilastri, di cui erano ornati dimostrano chiaramente, che gli artisti s' occuparono di quèsta parte, non meno che delle altre. A dare una prova della grandiosità, e magnificenza, che qualche volta venne usata, basta il dire, che la colonna situata in Roma fuori della Chiesa di San Paolo era un candelabro dell' ambone a quella basilica appartenente. Questo sotterraneo è di molto elegante struttura. È egli sostenuto da varie colonne di marmo, e diviso in tre navate, ed ha nel mezzo un solo Altare. La facciata tutta di travertino non ha ne' lati a suo ornamento, che due pilastri sporgenti appena dieci once dal muro. Le feritoje non danno, che una luce mediocre; pel resto non cade dubbio, che questa Chiesa soffrisse specialmente rovina allorchè abbandonata dai Monaci ebbe danni gravissimi per parte degli Apirani, che nel 1227 la saccheggiarono, ed in parte distrussero; finchè nel 1431 Papa Eugenio IV. concesse indulgenze a chiunque visitasse questo luogo in alcuni giorni stabiliti, e porgesse mano alla riparazione di detta Chiesa, e del Monastero; lo che costa dalle stesse sue lettere apostoliche. (5) Da tutto questo si può raccogliere, che la fabbrica attuale ritiene più della costruzione di quelle erette nel secolo XIV. di quello sia del secolo XI. ad onta, che l' iscrizione ancora *esistente* ne provi il contrario.

Che quelli d' Apiro sorgessero contro ai Monaci, non è da far meraviglia, mentre simili esempj li vediamo ancora in altri luoghi di questa provincia, dove i Monasterj erano moltissimi, e si andavano di giorno in giorno aumentando. Avevano presso di noi i Monaci acquistato quasi una sovranità, ed i loro acqui-

stati diritti furono per lo più assentiti dai Sovrani, dal che io credo derivasse il dominio loro quasi sovrano sulle possidenze, sulle terre, castella, e ville del Piceno. Se questo non fu un titolo legale per autenticare la loro sovranità, io non nè farò argomento di contestazione; poichè non i diritti, ma i fatti nelle cose voglio ricercare. Uno pertanto de' fatti più certi si è quello, che se per una parte gli uomini furono debitori di molti vantaggi alle società cenobitiche, non è maraviglia, che potessero abusare anch' esse qualche volta del loro dominio, e si riducessero al punto di stancare la sofferenza di coloro, che ritenevano quasi sudditi, e vassalli, onde nacque che molte volte ebbero a soffrire di vedere i loro Monasterj messi a rubba, a sacco, ed anche a fuoco per cui noi perdemmo moltissimi monumenti architettonici di questo periodo, i quali vennero poi in progresso in gran parte rifatti, e nel tempo medesimo si dispersero, e bruciarono infinite memorie storiche di quest' età. Laonde meno le congetture, ed il confronto con que' pochissimi monumenti certi, che ancora sono rimasti nella nostra Italia a niun' altro lato potremmo ricorrere per dare giuste nozioni dell' identifica esistenza delle fabbriche monastiche fin quì ricordate

Quella Chiesa soltanto, la quale si ricostruì in nuova foggia in questo torno è la Cattedrale di Ancona, che fu architettata in una maniera, che si allontana del tutto dall' architettura degli antichi, ed in una guisa, che si derivò senza dubbio dall' oriente, ma che pel maggior numero delle sue mal intese decorazioni è ben diversa da quella, che usarono i Greci nella Chiesa di Santa Sofia di Costantinopoli, dove spiegarono un gusto più ordinato. E da questa fabbrica altresì si riconosce che noi fummo degli ultimi ad andar dietro alle nuove maniere normanne, tenendoci più a questa de' Greci, che avevamo più prossimi. La sua struttura è di croce, gli archi delle navate sono semicircolari, meno la navata di mezzo, ch' è a cavalli, e sopra i quattro archi si alza nel mezzo un tamburro a base poligona di più lati, il quale conservando la medesima forma si converte in cuppola, che la chiude il lanternino. La prima cuppola, che di tal forma siasi

alzata in Europa, dice il lodato Cav. di San Quintino (6) dove ritenersi quella della Cattedrale di Pisa. La memoria più antica, che si trovi nelli scrittori di questa Chiesa, oltre alla lapide posta nel sepolcro di San Marcellino è nella vita di Alessandro III., il quale essendosi condotto in Ancona nel 1177 in compagnia dell' Imperatore Federico I., e del Doge di Venezia concesse varie indulgenze alla detta Chiesa, quand' ella osservava il titolo di San Lorenzo (7). E che ella fosse in quei tempi la Chiesa stessa, che ora si vede è chiarissimo dagli ornamenti di marmo, che poco dopo vi fece nella parte interna, e nella capella della pietà, il Vescovo Berardo nel 1189 dove s'aveva l'epigrafe seguente. — *In. Nom. D. N. Jes. Cris. post partum Virginis actum, Anno mileno, centum nono, octodeno, et Frederico Martis amico, sed regente Clemente Petri, sedem residente, Praesule Beraldi o (Beroaldo,) lapidumque Fabro Leonardo.* — I quali marmi, che si vedevano fino al 1646 furono tolti dal Vescovo Luigi Gallo per fare la scalinata grande, per cui dalla Chiesa si sale al piano della Cappella. (8) Un motivo, che ci conduce a credere che tutto il muro della facciata stessa del Duomo fosse stato fatto intorno al 1200, si rileva da una iscrizione che nel 1770 circa si rinvenne scolpita in un marmo vicino alla porta maggiore nella parte interna della Chiesa alla altezza di presso due palmi del pavimento — *Hic jacet corpus Liberii Canonici, qui obiit IV. Nonas Octobris* 1237. Per essere questo marmo non già inserito nel muro posteriormente, ma ivi insieme collocato nel tempo stesso, che si fabbricava la facciata, assai prima, che si fosse posta tal lapide, non può dubitarsi, che il muro, e la facciata intera del Duomo fossero anch' essi fatti con le altre parti prima del 1200, ed a quel tempo appunto si debbono riferire anche i cinque bassi rilievi di marmo, che rappresentano San Lorenzo, San Liberio, Santa Palazia, San Stefano, e San Ciriaco, che tuttavia si veggono nella parte destra della facciata esteriore poco sopra della finestra. Così la pensa il Pad. Corsini. (9)

Da tutto questo si può facilmente conoscere avere errato Vasari (10), e tutti quelli, che poi il seguirono, nell'asserire, che il disegno del Duomo d'Ancona fosse fatto intorno al 1270 da Margaritone d'Arezzo Egli è bensì certo, che Margaritone fece in Ancona varj lavori, i quali a suo luogo vedremo, ed è verisimile, che in quel tempo che vi rimase dirigesse ancora non già la Cattedrale, che molto prima era stata fabbricata, ma bensì qualche ornamento inferiore, ed è forse suo disegno la porta principale, ch'è di un gusto corrispondente all'epoca sua. Conferma quest'opinione lo scorgersi, che il portico fu fabbricato, ed aggiunto dopo di essersi già compito il muro della facciata; giacchè tanto i marmi, che formano la base, e le volte del detto portico non sono incastrati nel muro della facciata stessa, ma soltanto ad essa appoggiati. Si vede inoltre, che il disegno del portico già fabbricato richiedeva, che altri simili portici laterali vi fossero, i quali avrebbero occupata l'intera larghezza della facciata, e ricoperti i bassi rilievi, che vi erano già collocati, ed in conseguenza apparisce, che il disegno, e lavoro del portico è assai diverso, e posteriore a quello della facciata, la quale benchè più adorna, e più lavorata delle pareti interiori, può nondimeno reputarsi fatta insieme col rimanente della Cattedrale nella fine del secolo XI. Per non lasciare, che desiderare, rapporto a questo sacro edifizio, dirò, ch'esso è opera laterizia, e che essendosi così bene nella maggior parte conservato, dimostra chiaramente, quanto in genere di solidità fossero perfetti gli Orientali, da quali non v'ha dubbio attinsero i Latini, i cui edifizj lotterebbero ancora co' secoli, se avessero potuto ugualmente resistere alle guerriere macchine degli Unni, e degli Alani. È certamente Plinio al Lib. XXXV. Cap. XIV. parlando delle principali fabbriche dei Greci fatte a mattoni chiama eterna questa maniera d'edificare — *Graeci, praeterquam ubi esilice fieri poterat structura, parietes lateritias praetulere; sunt enim aeterni si ad pendiculum fiant.* Argomento piucche probabile per conghietturare, che nella maggior decadenza eziandio si ritenesse perfetto quel tenace impasto a moderni ignoto, se anche le fabbriche gotiche non di mattoni, ma

di grosse pietre, e fuori di sesto costruite contarono esse ancora dei secoli, ed alcune in gran parte presentemente sussistono.

Se fino ad ora, ed anche nel secolo progressivo non ricorderò per lo più che sacre Basiliche, ciò nasce perchè furono le più ragguardevoli costruzioni, che si videro sorgere a questi tempi; le sole, in cui l'arte, come che in decadimento poteva ancora far *mostra* talvolta di qualche avanzo dell'antica sua magnificenza; *quelle*, che essendo fatte con solidità, nè sottoposte, come i profani edifizj alle fantasie di sempre nuovi padroni, ed al capriccio di nuove usanze, sotto l'ombra invece di una Religione conservatrice dovettero più delle altre poter resistere all'ingiurie del tempo, e ciocchè è più, al genio distruggitore dell'Uomo.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Annal. Camald.* Tom. II. Pag. 140.

Nel 1828 soffrì questa Chiesa rimarchevoli variazioni, ordinate specialmente da Papa Leone XII.

Nel principale Altare di questa Chiesa esiste un Quadro rappresentante Cristo Crocifisso, Santa Maria Maddalena, Sant'Agostino, e San Girolamo dipinto con ragionevole e franco disegno, ma debole nel colorito. In un'angolo vi si legge, *Damianus. Cinis. ff. Anno* 1562.

In questo luogo visse lungamente il Santo Monaco Domenico Loricato, ad onore del quale si eresse una Cappella, ed il Cardinal Doria Comendatario di quest'Abazia ne fece fare nel compirsi del passato secolo il quadro che lo rappresenta, da un mediocre Pittore Romano.

(2) *Fortunio.* Vita di S. Romualdo Lib. I. part. II. Cap. XVII.

(3) *Annal. Camald.* Tom. I. Pag. 277. Nella fabbrica annessa alla Chiesa si vedono antiche costruzioni, segnatamente in un corridojo alcune umili celle, frà le quali se ne addita una, in cui dicesi abitasse il Patriarca San Romualdo.

Turchi. Cam. Sac. pag. 117.

(4) *Annal. Camald.* Tom. I. pag. 310.

(5) *Turchi.* Cam. Sac. pag. 151 usq. pag 154.

Annal. Camald. Tom. I. pag. 289, e Tom. IV. pag. 302.

(6) *Cordero di S. Quintino.* Architettura Longobarda. Ragionamento citato pag. 172.

(7) ANNO D. MCXVII FUIT TRASLATUS EPISCOPUS MARCELLINUS HUC IN SEPULCRUM.

Baronio. ad ann. 1177. — *Hoc gestum in Civitate Anconæ in Ecclesia Majori Sancti Laurentii.*

(8) *Saraceni.* Storia di Ancona. pag. 152.

(9) *Corsini P. Odoardo.* Ch. Reg. delle Scuole Pie — Relazione dello scoprimento, e ricognizione fatta in Ancona de' Corpi de' Santi Ciriaco, e Marcellino — Roma 1750.

(10) *Vasari.* Ediz. dei Classici di Milano del 1811 — Tom. I. pag. 263.

SECOLO XII.

ARTI NEL PICENO.

CAPITOLO III.

Il secolo, di cui prendiamo a parlare, presenta all'Italia grandiosi edifizj, che vi si operarono; ma se di questi fu ricca la parte settentrionale, che vide sorgere le Cattedrali di Piacenza, di Modena, di Ferrara, e di Borgo San Donnino, le Chiese di Sant'Ambrogio di Milano, di San Zenone di Verona, non avvenne altrettanto in qualche parte della meridionale dove meno fabbriche si eressero, e piccolo numero ne presenta anche quella provincia, che noi andiamo scorrendo; della quale, se si tolgano i Monasteri poco si avrebbe a ricordare che meritasse l'attenzione di chi leggerà queste pagine. Convien confessare, che i nostri paesi erano in sul loro nascere; giacchè escluse le due Città di Ascoli, e di Fermo per una parte, e le principali dell'antica Pentapoli per l'altra, noi non abbiamo memorie, che rimontino ad un'età più lontana del secolo X., checchè ne dicano in contrario gl'Istorici municipali. La storia delle nostre contrade si circoscrive in quest'epoche di rozzezza ai soli Monasteri, i quali ne occupavano le parti principali; pel resto i paesi non erano che un raduno di poche case, ed i loro abitanti vivevano contenti, quando si stimavano abbastanza sicuri dalle continue incursioni, a cui erano soggetti, poco occupandosi del resto.

Reggeva Ancona un Guarniero nel terminare del passato secolo, ed in questo estendeva anche nei paesi circonvicini i suoi dominj, e ne lasciava ai figli, ed ai nepoti un retaggio; ed infatti le cose si avanzarono in modo, che questi ben presto furono padroni del ducato di Spoleti, e di quello di Camerino, e nel 1165 già eransi fatti Signori della marca fermana, che riunirono a quella di ancona, e così si potette chiamare tutta senza

eccezione veruna *Marca Anconitana*. Il loro possesso durò, finchè Innocenzo III., e Gregorio IX. forzarono le cose in tal guisa, che tolta ad essi quésta sovranità ne ripresero il potere a favore della Santa Sede, secondo narra Riccardo da San Germano, ed il Cardinal d'Aragona nella vita di Gregorio IX.

Ognuno, che abbia scorso la storia del medio evo conosce quanto fosse contradittoria la condotta di questi piccoli tiranni, i quali mentre facevano degli uomini, e de' paesi come un mercato, dedicavano molte delle ricchezze acquistate in onore, ed in decoro della Religione. Di ciò ne abbiamo un esempio in Marco-Aldo, che ad un figlio di Guarniero detto Gualterio donò la terra, e castello di San Ginesio, che governò con infamia (1) mentre quasi nel tempo stesso, o poco prima il Padre erigeva un grandioso Monast ro, ed una Chiesa corrispondente nel territorio d'Urbisaglia, che fu detto poi di Chiaravalle di Fiastra (2).

Il Monastero perdette ogni forma, dopochè fu adattato a diversi usi; non avvenne però così della Chiesa, la quale si presenta maestosa, e magnifica, e se in qualche parte soffrì variazioni non sono però tali da non farci travedere qual fosse nella primitiva sua costruzione. La vediamo sostenuta da que' pilastri, che sono smisurati in proporzione dell'area. Si fabbricava questa in quel torno, in che gli architetti, mancando di colonne, perchè le antiche si erano quasi tutte adoprate, ricorsero a pilastri di smisurata mole, ora quadrangolari, ora poligoni, come sarebbero questi, ai quali piantarono in capo fogge strane di pretesi capitelli carichi d'intagli, di fogliami, e di altro genere di cose sconosciute ne tempi d'una savia architettura. Ed ecco come a poco a poco incominciò ad introdursi anche nella nostra provincia il gusto dei Normanni, i quali avendo a noja la severità, e la gravezza dell'antico stile, per rendere eleganti gli edifizj presero ad imitare i rabeschi, ed i tritumi degli Arabi. E questi sono di tal sorta, presentando ognuno ornamenti diversi. Le colonne ancora, che s'impiegarono al solo effetto di sostenere un peso, venuero in moda di semplice ornato, e tanto si moltiplicarono, che per accrescere il numero di uno spazio ristretto si

pensò renderle esili in guisa, che non colonne, ma grosse canne, o pali ritti rassembrarono: e perchè gli archi sovrapposti potessero con eguale facilità moltiplicarsi, senzache ne rimanessero troppo soffocati, e per così dire ciechi, si pensò d'alzarli; ed ecco il sesto acuto in luogo del sesto intiero a poco, a poco introdotto da prima per semplice ornato, e quindi impiegato nell'imbastimento dei gran fabbricati, per dar maggior luce, e sveltezza, e più anche per la quasi comune opinione (3) che l'arco di sesto acuto fosse capace di sostenere maggior peso dell'arco di sesto intero, al che ci confermano i dottissimi Frisi, e Ciampi (4). Queste pensiamo si fossero le cause, che propagarono l'uso del sesto acuto, come già si scorge nelle fabbriche erette circa la metà del XII. secolo, e nel principio del XIII., in tal modo indicandosi il passaggio dal gotico antico, al moderno; ed un'esempio di questo genere lo presentiamo nella Chiesa di Fiastra, ove si vede praticato il sesto acuto nel maggior arco della Tribuna, essendo il rimanente ad impalcature, o cavalli. Cangiamento fatale, che non essendo nuovo, ma riprodotto, comecchè avvenuto ancora ai tempi di Vitruvio fece tanto lamentare questo scrittore, che al Lib. VIII. Cap. V. ebbe a dire: *pinguntur in tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae. Pro columnis statuuntur calami pro fastigiis harpinetuli striati cum crispis, foliis, et volutis.*

La parte esterna è semplicissima, giacchè meno un timpano, pel rimanente non abbiamo che l'arco della porta, il quale presenta ornati comunissimi nelle Chiese di cui parliamo, e che pure si replicarono in tutte quelle del principiare del susseguente secolo. Sopra l'arco della porta scorgesi una spaziosa finestra di figura rotonda con cornice di pietra a varj intagli scolpita, che i Monaci incominciarono allora ad usare astretti dalla necessità di dar luce a quelle vaste Chiese, le quali nei muri laterali, come dicemmo, altro non avevano, se non feritoje. Questa foggia di finestre rotonde non venne già dal settentrione, ma dall'antica Roma, che le aprì sotto al timpano delle basiliche, come può vedersi, nella così detta siciniana la più antica di tutte.

Quelle nozioni, che ho dato per rilevare le caratteristiche, che avevano le fabbriche, specialmente ecclesiastiche, le quali vennero erette in questo tempo potranno esser utili per ben esaminare se dopo tanti secoli, da che sorsero questi stabilimenti, ancora vi rimanga qualche cosa, la quale ricordi la primitiva loro origine. Niun rilievo avremo noi duopo di fare delle case monastiche; giacchè esse variarono troppo di abitatori, e tutte presero quella foggia, che poteva esser più adatta agli usi, ed ai costumi di coloro, che ne divennero nuovi loro ospiti. Quanto alle Chiese anch'esse variarono molto, sebbene conservano qualche vestigio di loro prima esistenza. Io non mi trattengo a parlare, che di poche; giacchè non varrebbe la pena di trattare di tante, che meno interessano, o per la loro costruzione, o perchè del tutto svisate. Farò bensì parola di una Chiesa, che si fabbricò circa il 1170 in Fermo, dedicandola a San Zenone, come dalle due piccole lapidi, che si leggono (5). La sola parte esterna di questa rimane, la quale è di semplicissima struttura. La torre acuminata, che vi è a ridosso fu essa o posteriormente eretta, o rifabbricata; giacchè ci fa sapere Adami (6) che fu compiuta li 20 di giugno del 1422.

Un' altra fabbrica sorse nel terminare di questo secolo in Ancona, e fu la Chiesa detta in allora *di Santa Maria del Canneto*, e che poi passò, come passa presentemente, sotto il titolo di Santa Maria di Piazza. Sopra la porta maggiore vi ha una lapide (7) scritta con caratteri majuscoli semigotici, e che *tondi* dicevansi da nostri maggiori, i quali nacquero, e crebbero coll' architettura del gotico posteriore, e che non saprei ben dire se in oriente, o in occidente progredissero con essa; ma che sulle lapidi d' Italia non si manifestò, che nella prima metà del secolo XII., ed anche assai lentamente, come si scorge dai monumenti di quel periodo.

Non parlo dell' interno di questa Chiesa, che più non è, qual' era; bensì della parte esterna, la quale carica come trovasi d' ornamenti mi fa risovvenire quello, che diceva Vasari, narrando di Marchionne Aretino, che formava il disegno della Pieve di

Arezzo, cioè, che in quell' opera, non solo era andato fuori dal buon' ordine antico; ma aveva resa estranea ogni giusta, e ragionevole proporzione. La stessa cosa pertanto da noi si può riferire di questa facciata, dove vedonsi colonne poste l' una sopra l' altra molto variatamente non solo nella foggia de' capitelli, e delle basi, ma ancora nei fusi delle colonne stesse, delle quali se ne scorgono delle grosse, delle sottili, e qualche volta fra esse *legate* a due, e a quattro insieme. Com' è strano il vedere quegli animali, che sostengono il peso delle colonne colla schiena, e si usano in essi le più stravaganti invenzioni. Era questo il costume del periodo attuale, e che vedremo anche meglio prodotto nel secolo, in cui andiamo ad esaminare le vicende delle arti.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Severini Marinangelo.* Stor. della terra di S. Ginesio. Mss. pag. 19.

(2) Nell' archivio di Tolentino trovasi un diploma dato da Guarniero nel 1142, dove dice di fabbricare un' Abazia sotto il colle alto per i Monaci di Chiaravalle ad istanza dell' Abate Brunone, o Bernardo. Da questo diploma si riconosce, che la fondazione di questo Monastero è anteriore al 1142 anno in che ne fece la solenne consegna. Di questa scoperta siamo debitori all' Abate Turchi, il quale inserì il detto diploma nell' append. Num. 81 nel suo *Cammerinum Sacrum.* I Monaci lasciarono quest' Abazia, e ne furono surrogati i Gesuiti nel pontificato di Gregorio XIII., e la ritennero finchè venuta la loro soppressione per decreto di Papa Clemente XIV. l' ottenne da successori di questo Pontefice il Marchese Bandini da Camerino.

(3) *Frisi.* Istituzioni Meccaniche.
Ciampi Sagrestia Pistojese Pag. 8.

(4) *Haire.* Atti dell' Accademia delle Scienze di Parigi 1712.
Belidor. Scienza degli Ingegneri Cap. I. Lib. II.

Questi dotti Mattematici geometricamente dimostrano, che in ogni sorta di archi qualunque peso, che vi si carichi sopra, esercita una parte della sua forza, per rinfiancare, e spingere orizzontalmente le colonne, e gli archi, sottoposti alla metà, alla terza, e quarta parte dell' arco, e in tutti gli altri punti inferiori. In secondo luogo la spinta orizzontale esercitata all' imposta di un' arco semicircolare uguaglia la metà del peso posto in cima dell' arco: per esempio sovrapponendovi trecento mila libre, la cima de' *sostegni*, o *piedritti*, ai quali si appoggia l' arco verrebbe spinta in fuori con una forza equivalente a libre centocinquantamila. In terzo luogo supposti due archi ugualmente larghi, uno semicircolare, e l' altro gotico a sesto acuto, e caricandogli in cima d' un peso eguale, la spinta orizzontale esercitata all' imposta del primo sarà alla forza consimile dell' imposta del secondo prossimamente, come 15, a 13. Inoltre nei punti di mezzo frà l' imposta, e la cima dei due archi già detti, le forze laterali cagionate similmente da un' egual peso, saranno fra di loro, come 5 a 7, e alla terza parte degli archi saranno prossimamente, come 4 a 5. Finalmente frà la metà, e la terza parte dell' arco gotico la spinta orizzontale uguaglierà in circa la metà del peso sovrapposto, e sarà per

conseguenza la stessa, che di egual peso si potrebbe esercitare all'imposta dell'arco semicircolare, e però l'imposta dell'arco gotico sarà più sicura di quella dell'arco semicircolare, e romano; ma nei punti di mezzo fra l'imposta, e la cima l'arco romano sarà più sicuro del gotico; per esempio caricando la cima dell'arco gotico di libre trecentomila, la spinta orizzontale cagionata verso la terza parte dell'arco sarà in circa di lib. centocinquatamila, quanto alla terza parte dell'arco romano riuscirebbe solamente di libre centoventimila. Riassumono questi Scrittori il loro dire stabilendo come principio d'esperienza, che gli archi, e le volte rompansi ordinariamente fra l'imposta, e la cima: e però le chiavi di ferro si sogliono mettere verso la terza parte delle volte. Dunque essendo più debole l'arco gotico fra l'imposta, e la cima, dov'è maggiore il pericolo di rompersi, non si potrà preferire all'arco romano, e gli Architetti di questo tempo nel sostituire il primo al secondo hanno, dicon essi, realmente pregiudicato non solo alla bellezza, ma ancora alla fermezza, e solidità delle fabbriche.

A questo parere si conforma pure il *Sig. Quatremere* nell'*Histoire de la vie et des ouvrages del plus celebres Architectes da XI. siecle jusque a la fin da XVIII. — Paris — Jule Renuard* — 1830 *Vol. due* 8.

(5) ANNO DOMINI INCAR. MCLXX. HOC OPUS FIERI FECIT. ALDO PRAESBITERO FIRMANO MAGISTRO, e nella lapide posta nell'altro lato ACTUM EST HOC OPUS AD HONOREM S. ZENONIS ET FIRMOR.

(6) *Adami*. De Orig. Firm. Pag. 84. Adami trasse questa, come altre notizie dalla Cronaca *d'Anton* di *Niccola*, la quale cominciossi nel 1100, e non fu tralasciata, che in quell'epoca, in cui decadde il dominio dei Sforzeschi nella parte meridionale d'Italia.

(7) Ecco l'Epigrafe. AD MATREM CHRISTI, QUAE TEMPLO RESIDET ISTO. | QUI LEGIS INGREDERE VERITAM PRAECANDO MERERE. ANNUS CENTENUS CLAUSERIT TEMPORA DEUS | ANNUS MILLENUS, FLORENTE PAPA SERENUS IMPERII DECUS | PRINCIPES OCTO SUMERE EQUUS HAEC PHILIPPE PIE DECORASTI TEMPLA MARIAE.

Saraceni. Stor. di Ancona pag. 153.

SECOLO XIII.

DELLE ARTI E DEGLI ARTISTI DELLA MARCA ANCONITANA.

CAPITOLO IV.

Fu nel secolo XIII., ed anche in gran parte del XIV., che si avanzò talmente *il Gotico posteriore* (per alcuno anche chiamato greco italico), che rimase quasi sbandito l' antico modo. Non fu, può dirsi, più usato l' arco di sesto intero, e non s' adoprò che l' acuto con tutti gli altri difetti, che sono le caratteristiche di tal maniera. Fu questo il momento, in che gli Architetti immaginarono di sorprendere colla quantità, e difficoltà degli ornamenti, con una meccanica studiata, e nascosta, e cercavano, che i loro edifizj sembrassero piuttosto giuochi d' ingegno, e quasi contrarj alle regole della meccanica medesima, di quello che rendessero a prima vista ragione della regolata distribuzione delle forze. I lavori di Arnolfo di Lapo ci danno un' idea assai particolare di questo tempo, imperocchè egli, al dir di Vasari, fu sicuramente un di coloro, che adottarono questo modo di operare, e le cose sue se si osservano nel loro dettaglio sorprendono come a tanta leggerezza sapesse accoppiare tanta stabilità, per cui molte ne reggono ancora solidissime dopo cinque secoli. E se si dovesse dire perchè ogni piccola fabbrica di questo stile tanto carattere di magnificenza produca, potrebbe supporsi, che derivasse dalla minutezza degli ornati a gran masse addossati. In questa parte gli Architetti non la cedettero agli antichi, ed i moderni avvanzarono. Le fabbriche moderne si presentano minori di quello che sono in realtà, e quest' effetto specialmente deve ripetersi dalla mancanza di proporzione fra la grandezza degli ornati, e delle parti col punto di vista, con cui devono esser veduti. L' occhio non giudica della distanza, e della grandezza degli oggetti remoti, che pel confronto col modo

solito di vedere gli oggetti vicini. Ed ecco la prova della diversità dell'effetto, che si ottiene fra una fabbrica di gotico posteriore ed una gran parte degli edificj moderni. Dopo aver dato un'idea del gusto dominante delle fabbriche del XIII. secolo, diremo, che se questo fu tale in altre parti dell'Italia, doveva esserlo ancora presso di noi, i quali più da vicino osservavamo sorgere il gran *Tempio* di Assisi, che appunto nel 1218 si erigeva col disegno dello stesso Arnolfo di Lapo, il quale doveva specialmente servirsi di operaj, che a quella Città non fossero lontani, e che quelli della Marca adoprasse, tanto più me ne persuado, in quanto la brevità del tempo, che vi pose per condurlo a buon fine, che non superò i quattro anni secondo l'opinione dello stesso Vasari, mi conduce a congetturare, che anche dalla provincia limitrofa all'Umbria, di quegli uomini adoprasse, i quali avevano già dato saggio di loro merito in altri luoghi del Piceno con fabbriche di considerazione qualche anno prima. Chiamano in fatti col nome *di nobile, e magnifica* la Chiesa di San Salvatore in Sant'Angelo in Pontano nella diocesi di Fermo il *B. Arrigo da Waimar* tedesco, e il Beato Giordano di Sassonia nel suo libro *Vita Fratrum*. I quali encomj a giorni nostri non le sarebbero molto dicevoli. Però è a reputarsi a fortuna, che sebbene sorta al principio del 1200, scampasse tuttavia dalla distruzione, a cui sogiacque Sant'Angelo circa il 1360 per ordine del Card. Egidio Cirillo Albornozzio Legato d'Innocenzo VI. in Italia. Giovò ancora non poco all'architettura l'erezione di parecchie Chiese, e Conventi, l'istituirsi nel principio di questo secolo l'ordine Eremitano in Jesi, in Sant'Anatolia, in Fabbriano, e in molti altri luoghi; mentre trovo che Papa Innocenzo IV. sotto il 1247 concedeva ample indulgenze a tutti coloro, che cooperassero coll'opera, e col danaro alle fabbriche, che si erigevano nella Marca, per i seguaci della regola di Sant'Agostino (1). In tal modo se ne formavano per coloro, che volevano seguire il nuovo Istituto che propagava San Domenico; e maggiore fu l'impegno per quelli, che professavano la nuova regola promossa ovunque da San Francesco. Vivente il Santo si edificò col publico danaro

il Convento, e la Chiesa in Ancona sotto capo di Monte ed a poca distanza da quella di Santa Caterina, (2); quello di Forano presso la terra di Appignano nella diocesi di Osimo, che dicevasi allora della selva di Ranieri, (3), e con questi molti altri. Ma si accrebbe vie maggiormente questo zelo, quando morto Francesco si vide, che la Chiesa lo annoverò fra Santi suoi comprensori. Fu allora che si mossero quei di Osimo a fabbricare un grandioso Tempio ad onore del loro Fondatore, del quale non se ne conoscono più le antiche tracce, che nelle volte della sagrestia, essendo stata ridotta nella forma, in che si trova nel secolo XVIII. (4). Fu circa il 1295 (5) che San Bonaventura, il quale reggeva il Convento di San Severino, ottenne ricche largizioni dalla famiglia Smeduzia, e di queste si servì per eriggere quasi un nuovo tempio sulle rovine di altra Chiesa dedicata a Santa Caterina fin d'allora diruta. Mostrasi ancora nell'esterno imponente per la sua vastità, e corrispondente nel gusto a quei principj, che dagli Architetti si praticavano. Superava però ogni altro paese in quest'epoca Ascoli, che mentre nel 1262 edificava un grandioso tempio dedicandolo a San Francesco, ne affidava l'opera ad un suo nativo, quale era Antonio Vipera (6), che al molto suo genio accoppiava nobilissimi natali. Sorge questa fabbrica isolata nella piazza detta del popolo. La sua facciata semplicissima, non ha che tre porte, ornate di fasce variamente scolpite e ritorte in circoli intersecati con ordine, e adorni di foglie, senz'alcun apparenzza di cornicione.. I due campanili piramidali, che sono ai lati della facciata io li suppongo di un epoca posteriore alla fabbrica, se non in tutto, almeno in gran parte, e tanto più me ne persuado, mentre è da prevedersi che vi fossero innalzati nel tempo stesso in che si procuravano a quella facciata nuovi ornamenti come dalla iscrizione, che si legge sopra la porta maggiore (7). Sembra invero, che molto si operasse, perchè le torri o vi fossero poste, o si riducessero in una forma, che desse maggior risalto alla facciata. L'antico Campanile doveva esser piuttosto quello, che rimane dalla parte

opposta, che ha una configurazione esagona, forma ben strana in simili generi di fabbriche. Questo tempio è della larghezza di palmi romani duecento settantatre. La nave di mezzo ha la larghezza di palmi quarantatre, e mezzo, e ciascuna delle navi minori è larga palmi ventitre. Le colonne ottangolari sono di una grossezza di palmi sei ed once dieci, e d' una elevatezza sproporzionata. Vedonsi senza stremazione i capitelli alti circa tre moduli e senza volute, senza configurazione determinata, ornati di fogliami di cardo. L' abaco non è che un grosso cordone. La base consiste in un ovolo rovescio con una grande scozia distinta in listelli. Oltre la grande tribuna anche le navi minori conterminano a volta crociera con altre, le quali sono ripartite da cordoni che tutti si riuniscono in acuto in diversi punti della volta, la quale non avendo veruna imposta non ammette nè cornice, nè cornicione. S' ergono queste volte, e cordoni mediatamente sopra le colonne, e si sostengono sopra gli archi degli intercolonj. S' ascende alla detta tribuna maggiore per alcuni gradini; ed ai lati di essa sotto ad un grand' arco parimenti di sesto acuto eguale a quello del corpo della Chiesa vi sono due cappelle, che furono con poc' avvertenza, non sono molti anni, rese di gusto moderno. Sopra di esse avvi un pratticabile diviso parimenti in due Archi acuti, il quale continuando il medesimo carattere nel prospetto del coro, presenta all' occhio l' arco di mezzo eguale alla navata grande, e le due cappelle di larghezza eguale alle minori. Il coro di figura semicircolare è illuminato da finestre bislunghe; per cui nel suo insieme dà a divedere questa fabbrica una singolare magnificenza tanto pel suo disegno, quanto per essere formata di un bellissimo travertino, del quale abbonda tanto il territorio ascolano, che per lo più lo adoprano in quasi tutte le fabbriche di quella Città. I carbonati di calce, che scendono dai monti della Sibilla, e luoghi annessi procurano ad Ascoli una tale ricchezza (8).

L' applauso ch' ebbe il Vipera da suoi concittadini può credersi eccitasse anche quei di Fermo a commettergli il disegno della Chiesa, che andavano ad erriggere a gloria di Dio, e di

San Francesco. L' uniformità delle parti con quella di Ascoli ci fa così pensare, per quanto la mancanza di documenti non possa rendercene sicuri. Se però la nostra congettura venisse in appresso convalidata, non sarebbe questo che un nuovo argomento d' encomio ad un' Architetto, il quale seppe tanto avanzarsi nell' arte sua prima che si fossero nelle arti que' lumi propagati, che quasi un secolo dopo da che egli non era più, appunto si difusero.

Ora che abbiamo veduto come si erigessero nuove Chiese, e varie fabbriche a ricovero de' seguaci delle diverse Istituzioni religiose, non è da passarsi sotto silenzio, che i Monaci continuarono a spargere nelle provincie nuove famiglie, ad eriggere Chiese, e Monasterj. I Farfensi vacillanti nei loro dominj, mentre ordinavano che si demolisse l' antica Chiesa di San Severino presso Montelpare ne rifabbricavano un' altra nel 1250 dentro la detta terra in un luogo detto *tufo* (9), e non molto prima doveva essere stata fabbricata la Chiesa di Santa Maria di Mont'Orso, che conserva anch' oggi la sua antica struttura, come si rileva dal codice diplomatico di Santa Vittoria (10). Nel territorio stesso di Santa Vittoria s' innalzava la Chiesa della Trinità; e Morico, ch' era allora Priore nominava a rettore di questa un Crescenzio Morico. Non è però a negarsi, che mentre così operavano, diminuivano in qualche guisa nel loro potere: ed una prova che nel 1250 non erano più i Farfensi nè in quella forza, nè in quell' opinione, che si trovavano nel secolo antecedente è che dovettero soffrire quietamente che il Papa assolvesse gli uomini di Santa Vittoria da una prestazione frumentaria, che facevano all' Abadia di Farfa concambiando questa con un modico canone (11) e non passarono appena cinquant' anni, che questa giurisdizione temporale monastica cedette quasi intieramente alla S. Sede, e Sisto V. fu poi quello, che la spense affatto. Se i Farfensi però cedevano in questa parte di provincia, erano nel loro miglior essere i Monaci, che abitavano i luoghi più prossimi ad Ancona. Sappiamo pertanto, che ai 3 di decembre del 1211 l' Abate di Santa Maria del Piano presso Jesi assentiva, che i suoi pagassero le gabelle al Comune, e prestassero omaggio al

Magistrato della Città, e questi prometteva loro di difenderli da ogni nemica incursione, e di dargli entro la Città un largo spazio, onde vi edificassero la Chiesa, che progettavano (12).

Quel medesimo Gualtiero Chiavelli, che concedeva ai Frati eremitani nel 1216 la Chiesa di S. Maria nuova, aveva già eretto nel 1210 il Monastero di S. Angelo a due miglia di distanza da Sant'Anatolia, non molto lungi da un luogo detto l'eremita, e lo donava ai Monaci, colla condizione che l'Abate dovesse nominarsi da esso, e dalla sua famiglia in progresso, confermandolo il Vescovo di Camerino (13) I Monaci di Rambona per alleggerirsi di famiglia ne spedivano una parte nelle vicinanze di Treja, e nel 1218 vi fondavano un Monastero, e vi fabbricavano una Chiesa, della quale era Architetto un Maestro Albicio (14). Un'altra se ne erigeva nel 1223, nella così detta valle di San Clemente presso San Severino (15), e nel 1241 si stabilì ancora quella di San Mariano in valle Fabiana nel territorio sudetto (16). Altrettanto si faceva entro le mura di Tolentino per quella di Sant'Antonio Abate (17), e nel terminare del secolo, precisamente nel giugno del 1296 si costruiva in San Ginesio a spese de' Monaci detti delle Macchie, una Chiesa dedicandola a Maria Vergine Assunta, ed a San Gregorio (18). Ramberto Vescovo di Camerino nella seconda domenica di maggio del 1287 inaugurava solennemente la Chiesa monacale di San Biagio in Fabriano (19). Nel 1253 agli 11 di aprile per opera di un Maestro Niccolò d'Ancona si apriva nuovamente la Chiesa di Santa Maria di Castel nuovo di Recanati, o rifabbricata di pianta, o poco meno. E se costui oltre all'esser Maestro in architettura fu anche scultore, loderemo quella Madonna, e quegli intagli ch'egli fece sulla porta maggiore di questa Chiesa, i quali possono essere compatibili coi tempi, che scorriamo, nei quali l'arte dello scolpire specialmente figure umane era quasi perduta affatto, e sono rarissimi i casi, ne quali si trovano pietre scolpite in quel tempo, lo che mi fa dubitare, che quei bassi rilievi vi sieno stati collocati posteriormente, non avendo altro appoggio per crederli del secolo XIII. che la rozezza, in che sono fatti, ed il

vederli si può dire innestati con l'epigrafe (20), che ricorda il tempo, e l'artista. Fra moltissimi Istituti monastici, e regolari, che si andavano estendendo in questo tempo vi fu fra noi anche quello di San Silvestro, che avendo tratto i suoi natali nella nostra provincia (21) aveva dato in questi luoghi culla alla sua riforma; e non era passato gran tempo ch' egli aveva cessato di vivere quando i suoi compagni andavano dilatandosi, e ritrovarono mezzi onde fabbricare Chiese, e Monasteri. Narra infatti il Turchi (22) che nel 1291 quello stesso Ramberto Vescovo Camerinese, ch'era per ogni dove adoprato ad inaugurare nuove Chiese nella sua diocesi, benediceva in quest' anno quella di San Bartolommeo fuori delle mura di Serra San Quirico alla parte occidentale, fabbricata per le cure del B. Bartolommeo terzo Generale della riforma Silvestrina. E questo altresì doveva aver coadjuvato per un' altra fabbrica, che si fece quasi nel tempo stesso pe' suoi Monaci a due miglia da Tolentino in un luogo detto *Sancti Mattaei de Bura*, che più non esiste (23).

Le due diocesi di Fermo, e di Ancona specialmente nel mille e duecento erano vastissime, perchè ad esse furono riunite molte Chiese, che avevano Cattedra Vescovile, che poi decaddero colla distruzione delle Città, ove i Vescovi ebbero sede. Ancona riunì ad essa Umana, e a Fermo s'incorporò la parte marittima delle diocesi truentina fra l'Helvino, e il Tronto. Quella di Fallera, e di Pausula furono unite per intero, e si noti, che la pausulana doveva estendersi almeno al Fiume Potenza, onde Macerata fu compresa nella fermana. Per la distruzione poi della Città di Potenza si arricchì anche di questa. Vastissima altresì era la diocesi di Camerino. Fu questa adunque una circostanza, che molto contribuì ad eriggere nuove Chiese in queste Città, ed i Vescovi si trovavano tanto più nell'impegno di farlo in quanto i Monaci, ed i discepoli de' nuovi istituti religiosi ne davano ovunque l'esempio. Sarebbe fuor di luogo, e ci porterebbe a troppo lungo discorso il voler quì narrare di tutte le Chiese, che si andavano erigendo in quest' epoca nelle diocesi sopraddette. Ci contenteremo pertanto di annoverarne solo alcune, sulle quali

abbiamo argomenti bastantemente certi di supporle fabbricate nel tempo, che scorriamo; e queste ci saranno sufficienti tanto per conoscerle sotto l'aspetto dell'arte in quei pochi avanzi, che ci rimangono, e del gusto, che corrisponde eziandio a quei principj, che avevano gli Architetti, e che noi alla meglio ci siamo ingegnati di superiormente indicare; come ancora a vieppiù confermarci nell'opinione che il culto, che professiamo se fu mai sempre di sommo vantaggio allo spirito umano, non lo fu meno per coltivare le arti, le quali n'ebbero speciale incremento, come andremo sempre più scorgendo coll'avanzarci in questo nostro viaggio artistico.

Alla somma pietà di certa Costantina si deve l'erezione della Chiesa di Santa Caterina di Fermo nel 1216, come impariamo da una Bolla di Ugone Vescovo fermano riferita dall'Ughelli (24).

A spese di Dante, e Valentino de Dionisj si fabbricò quella di Santa Croce nel 1231, come alla lapide (25) che si legge sull'architrave della porta maggiore. Che Filippo Vescovo di Fermo consecrasse la Chiesa che fu dedicata a Sant'Agata nel 1235 ci è noto per la memoria (26) che ce ne lasciò scolpita nella mensa del maggior altare. Che quella di San Pietro fosse eretta nel 1251 ce l'indica parimenti una lapide (27) esistente sulla porta maggiore dappresso ad un basso rilievo rappresentante l'Apostolo. In fine senza dirne di altre, che quella di Santa Lucia rimonti al 1282 ci è noto egualmente per un'epigrafe (28) ch'esiste nella parte esterna della detta Chiesa. Anche nei paesi meno considerabili in questi tempi si stabilirono nuovi edificj sacri. Ricordo fra gli altri di aver letto in una lapide nell'architrave (29) posto sopra la porta della Chiesa di San Giovanni Battista di Monte Rubbiano esser quella una fabbrica eretta a spese di un tal Gualtiero, ed architettata da un Bernardo, ed Attone nel 1237. Non dirò che fossero molto periti nell'arte loro; giacchè per tali non ce li mostra quel lavoro, ch'è rozzo, e fuori di ogni ragionevole proporzione. Non abbiamo più vestigia veruna della Chiesa di San Paolo di Civitanova, l'antichità della quale l'argomentiamo da una Bolla (30) di Papa Alessandro IV.

che fu pubblicata in detta Chiesa nel 1258, e si serbava originale nell' archivio de' Minori Conventuali di detto luogo. Che fosse ampia se ne ha un' altro argomento da quanto dicesi nella Bolla di Clemente VIII. del 1591 fatta per l' erezione dell' attuale Collegiata. Sarebbe stato a desiderarsi che ancora reggesse una Chiesa ch' era fuor delle mura di Ancona dedicata a San Premiano, che da un' Iscrizione, che ci riferisce il Padre Fausto Antonio Marroni (31) si fa noto che fu disegno egregio di Maestro Marcellino di Ugolino del 1228, artefice neppure questo noto all' Abbate Zani, che tanti nomi raccolse nella sua faticosissima Enciclopedia artistica. Se vorremo prestar fede al Padre Mauro Abbate Sarti (32) faremo rimontare eretta fin dal tempo degli antichi Cupresi la Chiesa de' Santi Eleuterio, e Leonardo, che rifabbricata fino dal 1755 esiste nella terra del Massaccio; e che questa fosse restaurata, e forse di nuovo eretta nel 1239 per cura di un Giovanni Pievano di questa Chiesa lo sappiamo per una pietra incisa e disotterrata in occasione d' escavare i fondamenti della nuova fabbrica. Per parlare in fine di qualche altro tempio, che si stabilì in quella parte della provincia posta al nord ricorderò come fabbrica del 1217 la Chiesa di San Vitale situata nel territorio di Cingoli (33). Del 1211 quella di San Egidio nell' agro tolentinate (34). Così pure non sarà discaro il sapere che nella Chiesa di San Giacomo Maggiore di Tolentino fu traslatata la Pievania di Sant' Andrea in *Castro vecchio*, la quale esisteva secondo l' Abbate Turchi (35) nel 1233, e che si nomina in due pergamene una del 1251, e l' altra del 1255; che per ultimo nel 1222 fu fabbricata nella terra di San Ginesio la Chiesa di San Giorgio da un Guidarotto figlio di Rinaldo Gozzo (36).

Dopo aver parlato di parecchie Chiese, che si edificarono presso noi nelle principali diocesi, cade in acconcio il riferire, che la maggior parte delle Cattedrali, anch'esse in questo secolo furono rifabbricate quasi di pianta. Dacchè l' incendio distrusse l' antico Duomo fermano (37), si ha che Alessandro III. desse grandi eccitamenti, perchè i fedeli concorressero all' erezione di una nuova Chiesa, e che fosse eseguito un tale impulso ei

è facile il crederlo. Non incominciamo però a trovarne memoria che nel 1227. Per opera di un Giorgio da Como (detto ancora di Jesi, forse per averne avuta la cittadinanza) si proseguì il lavoro, che erasi di già cominciato (38). Potrebbe dar luogo a qualche dubbio, s' egli fosse quello, che ne fornisse piuttosto un nuovo disegno, il vedersi ricordate nella lapide le parole *hoc opus fieri fecit*, mentre dal tempo in che venne ai fermani l' invito di Alessandro III. (per quel che sappiamo) sino alla fabrica del Duomo incominciata, era già scorso quasi un secolo; onde poteva essere il primo impianto ridotto a tale deperimento, che di uno nuovo si abbisognasse: e per quanto sia la nostra una mera congettura, apparirà nondimeno assai più probabile di quella dell' Abate Catalani (39) il quale vorrebbe, che Giorgio non fosse l' autore, che del pavimento a mosaico, che rimaneva nella tribuna. Imperocchè per dar fondamento a questo suo pensiero dovrebbe essere stata la lapide collocata nel luogo, dove rimaneva il supposto lavoro; ma trovandosi invece stabilita nella parte esteriore e più elevata della facciata, dimostra, che in quell' espressione *hoc opus fieri fecit*, debbasi intendere, o l' intera fabbrica del tempio, o per lo meno qualche gran parte di esso aggiunta per mezzo suo (40). Che il Duomo poi fermano fosse terminato, allorchè il nominato Giorgio viveva non è a credersi, tanto per una certa differenza, che nasceva fra la parte interna, ed esterna che dava a conoscere non essere l'edificio opera ne di una sola età, nè di un solo architetto, e per i documenti che abbiamo, i quali ci provano, che la fabbrica stessa si proseguiva circa il 1360. Nel primo libro dello Statuto di Fermo (41) si trova una Legge, che determina il modo di solennizzare la festa dell' Assunta, ed è rimarcabile la prescrizione, che vi è di offrire delle pietre, perchè si prosegua la fabbrica del Duomo, come altresì si trova una risoluzione del Consiglio di Fermo sotto il giorno 14 Febraro del 1391 di fare un' apertura nella confessione del Duomo (42). Ed in fine nell' archivio dei Canonici si ha che un tal Gentile, ed un fermano Migliorati danno in dono nel 1429 molti quadri di marmo, i

quali servirono per incrostarne tutta la Chiesa, ed il campanile (43). Era il Duomo sudetto di figura quadrilunga con a capo un' abside non troppo elevato. La sua divisione era in tre navate compartite in quattro archi da ogni banda di sesto acuto retti da colonne rotonde di pietra cotta con capitello avente una semplice scozia intagliata sul marmo. Nessuno era l' Altare, che vi si vedesse, meno il maggiore, ed uno aggiunto assai posteriormente dal Collegio dottorale, e appoggiato alla parete sinistra entrando verso da piedi. Tre erano le sue porte la maggiore volta a ponente, che tuttavia esiste, e due dalla parte del sud, cioè una quasi all' estremo della facciata dal detto lato, ed una maggiore, ed ornata nel mezzo. Una cappella dedicata al Sacramento dalla parte sinistra dovette essere aggiunta in tempi assai posteriori, e forse verso la metà del mille, e cinquecento. Aveva il Duomo di Fermo anche un sotterraneo largo quanto tutto il presbiterio, e l' abside nominato, e le colonne che ne reggevano la volta erano di diversi antichi marmi, con capitelli e basi parimente antiche, e d' ordini differenti, ma la maggior parte corintie, e ad esso sotterraneo si scendeva nell' interno mediante due scale collocate una per banda nel presbiterio sudetto. Fu esso distrutto nell' episcopato del Cardinal Paracciani, il quale intraprese la nuova fabbrica, che poi compì il suo successore Monsignor Minucci (44). La sola facciata presenta l' antica sua venustà, e ricchezza (45).

La diversa maniera, in cui leggono la lapide, che si trovava nell' architrave della porta maggiore del Duomo di Jesi, tanto Colucci, che Baldassini (46) ci tiene incerti sull' epoca, in che lo stesso Giorgio vi fosse occupato. Il primo lesse 1237, ed il secondo 1227. Ritengo però che Colucci battesse meglio nel segno, mentre nel 1227 sappiamo con certezza, che quest'architetto era occupato nel Duomo fermano, non potendosi dubitare dell'anno indicato chiaramente nella lapide di Fermo. Tenendo dietro alle parole stesse dell' istoriografo Tommaso Baldassini, possiamo credere, che anche in questa fabbrica non fosse Giorgio adoprato, che ad ampliarla, o restaurarla. Ci dice esso - *In una cartepecora*

antichissima conservata nell' archivio del Capitolo di Jesi si ha la consacrazione della Cattedrale celebrata l'anno mille, e duecento otto con l'assistenza delli Vescovi di Ancona, Osimo, Umana, e Fano, con le Reliquie ecc. (47). Se dunque nel 1208 fu compiuto il Duomo jesino non puossi supporre, che tant' anni dopo si ricostruisse di nuovo, per cui non potrei convenire con l'altro Baldassini (che nel 1765 publicò un' altra storia della sua patria) che dice essersi nel 1227 costrutta la nuova fabbrica a spese del pubblico erario nei tempi, in che regnavano Gregorio IX., e Federico II. Imperatore, e che reggeva la Diocesi jesina Severino, che ne fu il duodecimo Vescovo (48). Deve pertanto quì intendersi quell' espressione *fecit hoc opus*, secondo spiega il Lami, cioè come indicante un' ampliamento, o restauro. Che questo restauro poi fosse di qualch' importanza possiamo supporlo nel vedere nella lapide stessa, che Giorgio si dice *Civis Esinus* mentre non concedevasi in quel tempo un tal privilegio, che a coloro soltanto, che per l'ingegno, o pel valore se lo erano meritato. Qualunque però fosse il merito del suo lavoro, altro, che da congettura possiamo rilevarlo, mentre trovo riferito, che sotto il 20 decembre del 1481 Monsignor Carducci fiorentino Vescovo di Osimo, ed i suoi Canonici supplicarono il Consiglio di quella Città, onde volesse accedere alla spesa pel restauro della loro Cattedrale, ed in fine del foglio per eccitare quei di Osimo dicono — *havete lo exemplo de nostri vicini, et maxime de Exi, e che da fondamenti hanno redificato per coptimo la lor ecclesia cathedrale, senz' alcun ajuto de' persona* (49). Questa espressione non può sicuramente riferirsi, che ad un tempo vicino, non essendo neppure da supporsi il contrario. Che la lapide, che ricorda l'opera di Giorgio rimanesse nell' architrave della porta maggiore, finchè nel 1749 fu da fondamenti eretta la Chiesa, che oggi vediamo, non è da far meraviglia, mentre può essi conservato l'ornamento dell' antico arco della porta, riedificandosi tutto il resto (50).

Oltre a queste fabbriche veggo il nostro Giorgio impiegato da quei della Penna nell' erezione della loro Chiesa principale trenta

anni anni dopo che aveva compiuta quella di Fermo, e sette anni da quella di Jesi. Si trovava egli in quel paese fino dal 1251 giacchè sottoscrisse, come testimonio la cessione del Cassero che fece al Rettore della Marca per ordine del Papa il Podestà di Penna. Da quest' epoca a quella in cui si ha il compimento della Chiesa scorsero cinque anni, e vorrebbe Colucci (51) che in tutto questo periodo fosse occupato Giorgio nell' erezione di quello edificio, ma osta al suo pensiere il vedersi, che la radunanza del popolo per la cessione del detto Cassero si tenne *in Ecclesia Sancti Joannis*, e le ragioni ch' egli adduce per abbattere questo argomento contrario non mi sembrano tali da potersi sostenere. Sarei pertanto d' avviso, che anche quei di Penna si servissero del nostro architetto a que' medesimi fini, per cui già lo vedemmo tanto a Fermo, che a Jesi. Molto vasta doveva essere questa Pievania, giacchè da pochi ruderi, che restano all' infuori dell' area di quella, che nuovamente si eresse nel 1736 si confronta la sua vastità, che presentasi ancora maggiore, quando si considera ch' essa doveva contenere una popolazione ben ristretta qual' è quella di Penna. Nell' architrave della porta maggiore si leggono le due iscrizioni (52), una delle quali rammenta l' antica fabbrica ed in essa a nome di Giorgio architetto sussiegue soltanto la cittadinanza jesina; dal che si può argomentare, che grato a quei di Jesi dell' onore compartitogli tacque assolutamente in questo luogo la patria dov' ebbe i natali, e si dichiarò solo jesino; l' altra poi ricorda la costruzione della nuova Chiesa avvenuta come indicai nel 1736. L' alta torre di pietra cotta, che rimane a ridosso di questa fabbrica è opera facilmente del secolo XIV. Danneggiata essa di frequente da fulmini, ebbe in varie circostanze considerabili restauri.

Per quanto della Chiesa di San Giovanni di Penna non cadesse qui il farne discorso, siccome non appartenente all' erezione od ampliamento, che si fece in quest' epoca delle Cattedrali, pure l' essersi adoprato in quella fabbrica un' artista, che può dirsi appartenente alla nostra provincia, giacchè ebbe tanta parte in quelle di Fermo, e di Jesi, ha fatto sì che devii per un' istante

dalla mia narrazione, alla quale ritornerò, ricordando che fu nel secolo duodecimo, che anche la Cattedrale di Osimo ebbe ragguardevoli miglioramenti. Avverte Monsig. Zacchi nel suo catalogo Mss. de Vescovi osimani, che Gentile avendo Cattedra in quel Duomo nel secolo dodicesimo *Ecclesiam existentem prius humilem brevemque elevavit, atque duplo fere longiorem reddidit, Sanctum Sanctorum magnifico opere constituens in ea episcopalem sedem memoriam locat*; il che ancor meglio spiega Pannelli (53) nell' avvertimento premesso alle memorie dei Santi Vitaliano, e Benvenuto *Cathedralem Ecclesiam habentem nimium humiles parietes, in altius extulit columnis aedem suffulsit, alas utrinque adjunxit, Sancta Sanctorum addidit.* Si rileva da questo, che l' antica Cattedrale eretta, come già avvertì nel secolo VIII. dovette essere da prima ristretta e meschina, e si vede d'altronde, che l' ampliamento, che vi fece il detto Vescovo Gentile ebbe luogo in quella parte dove al dì d' oggi esiste il presbiterio. Fu anche questo tempio rifatto da capo a fondo nel 1499, come meglio rileveremo, quando saremo giunti a parlare delle fabbriche, che in detto tempo si costruirono. Se ben si considera la facciata, trovasi in questa tale analogia alle molte altre, che si stabilirono nel terminare del secolo, che non temerei d' errare, se una tale assegnazione dassi anche ad essa.

L' Iconografia dei templi cristiani fu diretta per molto tempo da alcuni principj fondamentali e costanti, basati in parte sulle discipline simboliche, ed in parte suggeriti dal nuovo stile architettonico, che surse, come già dicemmo, entro quel periodo appellato da Agèncourt *della decadenza dell' arte.*

E la facciata della nostra Chiesa incrostata per la maggior parte di pietra rossa: ed il color igneo, o rosso era da primi Padri del mistico sapere riconosciuto come il più acconcio a rappresentare il vivo fervore divino, e però si usava questo tanto nelle facciate delle maggiori Chiese, quanto nelle colonne sorreggenti il baldacchino, od ombracolo dell' Altare, le quali erano sempre, o di marmo numidico, o di porfido, o di pavonazzetto (54). Ai lati delle porte maggiori vi furono collocati due lioni,

che tengono fra le branche un' animale. L' uso di porre i lioni alle porte dei tempj è antichissimo, e l' essersi praticato anche nella gentilità, ha fatto sì, che moltissimi di quei lioni, che in parte si vedevano, ed in parte ancora si vedono nelle porte delle Basiliche di Roma, e che poi furono anche trasportati per ornare fontane, e piedistalli d' obelischi, sono quelli stessi, ch' erano una volta nell' ingresso de' loro tempj. Il Lione era presso i Greci un simbolo delle dodici imprese di Ercole, del quale a farne l' apoteosi, fregiarono anche il zodiaco. Essi trassero probabilmente dagli Egizj questa costumanza, come quella ancora di scolpire delle sfingi segni d' una misteriosa religione. Non ardirei però di asserire che quei popoli fossero gl' inventori di queste simboliche figure, poichè secondo il Vitalpando ne fecero uso gli Ebrei ancora negli angoli degli altari, e dei troni. Di fatti abbiamo nel lib. III. dei Rè, che il ricchissimo soglio di Salomone era adornato di lioni di varie grandezze a significare certamente la maestà del Regnante. Non è maraviglia pertanto, se gli antichi cristiani, i quali nel costruire dei tempj imitavano i gentili, a somiglianza di essi, e di altre nazioni di sopra indicate abbiano ritenuto l' uso di effigiare lioni alle porte delle loro Chiese, non tanto a semplice ornamento quanto perchè quel generoso e vegliante animale ha un' allegoria relativa ancora alla nostra religione purissima; siccome quello, che la maestà esprime del luogo santo, la vigilanza del cuore verso Dio, e la forte custodia delle cose sacre. Il collocare poi dei fanciulli fra le loro branche quasi in atto di scherzare con essi, a sentimento de dotti archeologi altro indicare non sembra se non la mansuetudine, che la Chiesa usar deve verso i neofiti, essendo il lione, per quanto ne dicono i naturalisti, coi supplichevoli generoso e clemente. Conviene però confessare, che negli ultimi decorsi secoli apponevansi siffatti animali ne' sacri templi, non più come segni allegorici, ma a semplice ornato, siccome vedesi nella Chiesa di Santa Maria Lauretana in Roma, dove due Orsi alle porte rappresentono lo stemma gentilizio della nobilissima famiglia Orsini.

I fregj ornamentali di questa nostra Chiesa sono per lo più tralci composti di gravi pampini, e mediante tale raffigurazione di tralci si volle dinotare simbolicamente la cristianità (55).

La porta maggiore è ornata di un fastigio di cordoni di marmo: nella parte superiore s'innalza un timpano, che ha nel suo piano un'apertura, o fenestra di figura ottagona.

Anche Gingoli stabilì la sua Cattedrale nel 1218, come si raccoglie da una carta esistente nell'archivio del Collegio romano riferita da Rafaelli (56). Non è a tacersi, che in questo secolo, e precisamente nel 1278 fu di nuovo anch'eretta la Chiesa di Sant'Esuperanzo fuori delle mura della Città, che nel secolo ottavo non era se non meschina e ristretta. A tal difetto fu ben supplito nella nuova fabbrica, mentre ha essa una longitudine di 51 palmo, ed una latitudine di palmi 67, e once 8. La poca distanza fra la lunghezza e larghezza è meno difettosa in quanto si riguardi la profondità delle cappelle e la grossezza de' pilastri poligoni, che distolgono l'occhio da una tale dissonanza. Queste proporzioni non sono rare in molte altre chiese, che si erigevano nel secolo XII; e ancor più frequente nell'XI., il che deriva dall'aver gli architetti imitato molte antiche basiliche, che si trovarono erette sotto consimili forme. L'arco di sesto acuto è anche quì pratticato, esso però è meno sensibile, che in altri tempj; per cui rende la chiesa più maestosa e magnifica. Infatti la tribuna, a cui si ascende per varj gradini si presenta tale, e per l'ampiezza dell'arco, e per la profondità dell'abside (57). Rimane sotto di questa la confessione, che cambiò gli antichi suoi ornamenti, con altri che ottenne dalla munificenza del Vescovo Cardinal Lanfredini (58). Che questa Chiesa sia stata nuovamente costrutta nel secolo XIII. lo impariamo da due iscrizioni (59), la prima delle quali è in fondo ad essa, e dietro l'altar maggiore scolpita in una sola linea, e nella pietra stessa, ond'è formato il muro. La seconda divisa in sei righe volesi nell'architrave della porta maggiore della chiesa suddetta (60). Dalla prima s'apprende, che la fabbrica fu compiuta nel 1278 sotto il Pontificato di Niccolò III, e quando era Priore di essa un tal Bartolommeo. La seconda poi, che dovrebbe portar l'epoca del 1295, e non 1395, come forse per viziatura si scrisse, ci rende noto, che nel Priorato di un Giacomo da Gubbio, un Giacomo fu lo scultore del bassorilievo esistente sopra l'architrave

della porta maggiore dove espresse Sant' Esuperanzo pontificalmente vestito, avente in mano una bandiera, ed ai lati due Angeli, che coi torriboli alzati incenzano il Santo. Nella parte posteriore scolpì i qnattro notissimi simboli degli Evangelisti. Rozzo è questo lavoro, e mostra quali scarsi principj si avevano, come già dissi, dagli artisti operanti in questo secolo.

Dall'iscrizione, che l'Abbate Turchi (61) ci ha conservato sappiamo che in Camerino fu di nuovo rifabricato il Duomo l'anno 1268 nel Pontificato di Clemente IV., e nell' Episcopato di Guidone, essendosi la vecchia Chiesa distrutta, nella tirannide del Rè Manfredi, che danni gravissimi apportò specialmente a questa città. Un Guittone ne fu l'architetto, e col disegno di lui si eresse pochi anni dopo il maggiore altare di questa chiesa, il quale, siccome avverte il *Lilli* (62) alla preziosità dei marmi riuniva quell'eleganza di disegno, che potevasi pretendere; aggiungeremo noi, nell' epoca in che fu costrutto. Una lapide collocata nell' altare ricordava il nome del Vescovo, che ordinò il lavoro, e fu Rambotto: l'artista, che l' eseguì fu Guittone, e l' anno 1295, in cui può credersi, che fosse intieramente renduto a compimento non solo l' altare, ma la fabbrica. Pur troppo questa Città soffrì più che ogni altra le rovine dei terremoti, e senza che rammenti quante volte si dovesse accorrere per riparare i danni, che da questo flagello si avevano, ce ne somministra luttuosa memoria la lapide, che fu apposta nel 1749 nell' architrave della chiesa, che può dirsi venisse di pianta riedificata nell' Episcopato di Monsignor Viviani (63). Ma più che questa rammentiamo noi stessi la distruzione di questo tempio, nel 1799 e che poi dalla somma pietà de' cittadini, e diocesani abbiamo veduto nuovamente sorgere da pochi anni a questa parte a gloria di Dio, e ad incremento della religione, che professiamo (64).

Era del secolo VIII. la Chiesa di San Catervo di Tolentino, quando nel 1256 si riconobbe quasi consunta e non più adatta a radunare i fedeli, che in folla concorrevano ad orare all' arca del Santo, di cui erano devoti allora i Tolentinati, non meno di quello, che lo siano al presente, ed estendendosi altresì la fede nel

restante della provincia, si mossero i Monaci ad invocare il patrocinio di Papa Alessandro IV., che si trovava in Anagni, perchè eccitasse i fedeli all' erezione di una nuova chiesa; ed egli corrispondendo a sì giuste richieste, pubblicò un breve, col quale invitando le diverse Comunità della Marca a concorrere per la costruzione di opera sì pia ne retribuiva loro larghe indulgenze (65). Questa fabbrica, che abbiamo veduto lungamente esistere, fu da pochi anni distrutta, e sulle sue rovine si eresse la nuova Cattedrale avendone di essa formato il disegno il vivente Conte Filippo Spada di Macerata.

Anche quella dedicata a San Flaviano di Recanati riconosce la sua erezione in Chiesa Vescovile dal 1240. La nuova fabbrica stabilita circa il 1385 nel Vescovato di Angelo, tolse ogni vestigio della vecchia chiesa, la quale essendo troppo angusta, e cedendo alla sua antichità era prossima a rovina, per cui non possiamo quì che ricordare l' epoca in che essa fu costrutta (66). Rammenterò in fine che al 1270 devono riferirsi i lavori, che Margaritone di Arezzo fece nel Duomo d' Ancona, ed è probabile nella facciata, come già indicai (67). I Vescovi, che attendevano alla nuova erezione delle Chiese rivolgevano altresì le loro cure anche a render comode, e decorose le loro abitazioni. Così si ha per esempio, che facesse Bernardo I. Vescovo di Osimo, ch' eresse il suo Palazzo rivolto ad oriente, nel quale, secondo vien riferito da M. Zacchi (Cat. Mss.) si leggeva scolpita in una lapide la memoria – *Ædes episcopales conditae fuere Anno Christianae salutis MCCIV.* La qual' opera può credersi, che perfezionasse poi Giovanni II. Vescovo di Osimo, quando si voglia prestar fede ad una memoria, che asseri aver letto l' Arciprete Diotajuti nell' archivio del Capitolo, nella quale dicevasi *Joannes Secundus Episcopus Auximanus pro tempore Bonifatii VIII. Palatium Episcopale extruxit*, che M. Compagnoni spiegò doversi intendere, che Giovanni non fosse se non quello, che perfezionò l' opera (68) di già cominciata dal Vescovo Bernardo. Come ancora deve ritenersi, che in quest' epoca fosse di già costrutta la piccola chiesa di S. Giovanni Battista, che rimane contigua al Duomo, ed al palazzo episcopale, dove

forse fino da quel tempo venivano i fedeli battezzati. Il diligentissimo M. Zacchi, parlando del Vescovo Monaldo vivente in sul terminare del secolo XII. narra, che questi ordinò venisse quella chiesa con vaghe pitture ornata *III. nonas Feb. deposito Monaldi Episcopi, qui diem suum clausit extremum anno Dominicae Incarnationis* 1292 *sacellum Joannis Baptistae picturis opera spetiosissimis adornavit.* Proverebbe questo non solo che a quella fabbrica si fosse atteso con ogni cura, siccome tale da richiamare il concorso de' valenti artisti, che in quell'epoca erano assai rari, perocchè allora s' incominciava dai nostri appena quest'arte ad esercitare; ma ancora che dovevano esser pel tempo in che venivano eseguite preziose quelle pitture (69). Il tempo, e la voglia d' innovare distrusse in quest' Oratorio ogni vestigio d' antichi monumenti, per cui non avremo in seguito, che a narrare quali, e quando ne avvennero le variazioni, e di quali ornamenti sia altresì ricco a nostri giorni. E per non dilungarci d' avvantaggio, ricorderò in fine, che nel secolo XIII. fu edificato in Cingoli l' Episcopale palazzo, facendone fede i varj atti rogati alla presenza di San Benvenuto Vescovo, i quali rimontano al 1266, e vi si dice *Actum Cingoli in Domo Episcopi in Palatio Episcopatus* (70). Che nel compirsi di questo secolo tanto si operasse, atterrando molte fabbriche, che già esistevano, e surrogandone delle nuove, non è tanto a maravigliarsene quando si rifletta, che specialmente le case assegnate per abitazione dei privati, come quelle, che rinchiudevano i Monaci, ed in fine gli stessi palazzi dei Rè, e dei Duchi non erano che meschini; e se per tali non ce li dinotano gli scrittori prima, e poco dopo il mille, non deriva, che dal non aver essi quelle idee, che poi successero di mano in mano, che gli uomini progredivano nella conoscenza delle arti. Appariva nel terminare di questo secolo un primo presagio, che prometteva alle belle arti un non lontano risorgimento, e così non potendosi sopportare, che ancora rimanessero in piedi quelle fabbriche, monumenti dell' antica barbarie, si adoprarono più che mai ad atterrarle, sostituendone delle nuove, le quali denotassero, che col gusto di queste incominciavano i costumi ad ingentilirsi.

Ne dava un esempio Ancona, la quale invitava Margaritone d'Arezzo, onde formasse il disegno di un nuovo palazzo per residenza de' suoi Governatori: e siccome non era nello scolpire meno esperto, che nell'architettura, affidava ad esso l'esecuzione de' bassirilievi delle finestre, dove avevansi a figurare diverse storie dell'antico testamento. Era il suo nome onorato in tutta Italia, e per *i lavori* eseguiti nella sua patria, dove non meno delle due *arti*, per cui gli Anconitani lo chiamavano, aveva altresì esercitato *la* pittura, ed in essa fra quei che lavoravano alla greca fu detto de' migliori; e per le pitture ancora, che fece in Firenze, ed in fine per Roma, dove ottenne i particolari encomj del Pontefice Urbano IV. che ve lo aveva chiamato. E potremmo dirci ben sodisfatti se ancora esistesse almeno in parte questo palazzo, il quale coll'andar del tempo soffrì variazioni così rimarcabili da non poter più scernere quello, che si fosse, allorchè da fondamenti nacque. Resse per altro lungo tempo, giacchè i maggiori restauri non ebbero effetto che nel 1564, allorchè reggeva la nostra provincia nella qualità di Preside San Carlo Boromeo: a questi restauri però ne successero altri nel 1647, epoca in che si perdette ogni traccia dell'antica fabbrica (71).

Ad Ancona tenne dietro Macerata; ed anch'essa nel 1286 trasse a se un Bartolommeo da Forlì, che nell'architettura aveva rinomanza, ed a questo commise il disegno del palazzo, che servir doveva di abitazione ai Presidi della Marca, che al dire del Compagnoni, e da altri (72) riuscì una delle più magnifiche opere di quel tempo. Si conserva in una lapide la memoria di tal costruzione; ma pel resto non se ne vedono, che miseri avanzi, dovendosi ascrivere i maggiori ornati ai tempi, in che resse la Chiesa *Giulio* II., meno però quelli che fanno fregio alla porta, che sappiamo essere stati scolpiti nel principio del secolo XVII. da un *Cavagna Romano*. Forse in questo tempo fu chiusa l'antica porta, che rimaneva dalla parte di settentrione a pochi palmi di distanza da quella, che ora si ha, e dove rilievi in *terra cotta* si scorgono nell'arco con grappoli d'uva, mentre il fondo a mosaico, non presenta veruna diversità di colore nelle pietruzze, che lo

compongono. Può ben credersi, che anche i piccoli Municipj imitassero le principali Città. Fra essi non posso tacere di Penna, nel qual paese sembrami riscontrare un genio di eriggere nuove fabbriche superiore a quello di molte altre terre sue pari, mentre oltre all' essersi prescelto uno de' più reputati architetti per la fabbrica della principal chiesa, si volle altresì, che non fosse a questa minore di merito il palazzo Municipale, il quale se non possiamo più riscontrare qual fosse negli ornamenti, ci è però facile il farlo per quello riguarda l' ampiezza, imperocchè sappiamo, ch' esso aveva un' area tale, che fu capace di contenere e l' attuale Convento de' PP. Francescani, ch' ebbe principio nell' anno 1457, ed il Teatro, che fu più recentemente eretto (73).

A questi monumenti di patria grandezza avrei pur voluto, che mi fosse dato di ritrovare memorie, che m' istruissero di fabbriche di diverso genere sorte a publica utilità nella provincia, che noi scorriamo. Ma meno della così detta Fontana di Lelia esistente anch' oggi in Fermo, ho trovato poche altre indicazioni, le quali mi rendano certo che molte se ne costruissero, sebbene una facile congettura ci possa indurre ad affermarlo. La lapide (74) che tuttora si legge in quella di Fermo, e che io trascrivo in appendice ci assicura che la detta Fonte Lelia rimonta al 1280. Come altresì al 1268 deve ascriversi il ponte che si eresse sul fiume Chiento presso Tolentino, che rende comodo il passaggio agli abitanti dei Castelli posti sui monti, che attorniano questa Città. Fu eretto col disegno di un Bencivegna architetto nativo di Tolentino, che volle lasciarne memoria in una pietra scolpita, la quale ancora si legge sotto l' arco del detto ponte. Celebratissimo è un tal lavoro dagli Scrittori patrj (75), e Benedetto Silvio poeta del secolo XVI. ne lasciò questo distico

Et Pontem, cui non similem Picena videre
Terra nequit, patrio flumine conspicuum.

A coloro che nell' architettura si applicarono in questo tempo, non dovevano essere straniere le cognizioni, che quest'arte fornisce per ben garantire i paesi dalle incursioni, che i nemici facevano; ed a tal difesa dovevano ben essere preparati i nostri,

che lasciate le loro abitazioni, le quali erano nelle pianure si ricovrarono ne' monti, onde potersi meglio prestare alla difesa. Vitruvio era direttore delle macchine di guerra nella Gallia Cisalpina ed insegna ne' suoi libri la maniera di chiudere le città con mura guarnite di forti, e cinte di torri, torcendo gl'ingressi delle porte, e regole simili, che si trovò obbligato a dovere insegnare come ad architetto spettanti. E se fino da suoi tempi era comune ad ogni artista la duplice cognizione dell' architettura civile, e militare, tanto più doveva esserlo in questi, ne' quali una tal professione non era che da pochi esercitata.

Una Rocca fu eretta nel 1231 da Fermani sovrastante il Castello detto di San Giorgio, che avevano sostituito all' antico porto navale, il quale fino ai tempi di Plinio nomavasi *Castellum Firmanorum*, la di cui sostituzione non si conosce da noi, come avesse origine; solo argomentandosi, che questo avvenisse nel 840 da un diploma dell' Imperatore Lotario, col quale dona all' Abadia di Farfa un porto nella foce del Fiume Aso, cioè poco più di due miglia lontano dal castello dei fermani. Se questo fosse stato servibile si rendeva inutile l' apertura dell' altro navale di San Giorgio, che si trovava a sì piccola distanza (76).

Sull' assertiva dell' abate Santini (77) riferiremo che nel 1216 si trovarono que' di Tolentino più degli altri obbligati (a cagione della posizione del loro paese) di stabilire a loro garanzia delle fortificazioni, dove presentemente hanno ricovero i PP. Cappuccini, scorgendosene fino al dì d' oggi qualche rudero ne' loro orti, e lo stesso Storico ci narra, che furono questi sostegni distrutti nel 1379.

Ma senza più allungarci, nel riferire opere di tal natura, le quali non ricordano, che conseguenze funestissime di municipali dissidj, rivolgiamo il nostro ragionare ad un' epoca più fortunata per le arti qual fu quella del secolo XIV.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Torelli.* Tom. IV. pag. 408.

(2) *Bernabei Lazzaro Cronaca Anconitana.* Mss. Cap. XCIV. *Saraceni Storia d' Ancona* pag. 170.

Allorchè S. Francesco ritornò di Palestina fece restringere il Convento, ch' era troppo spazioso, e diede egli stesso il modello della Chiesa. *Vita di S. Francesco del Recolletto Calippe P. Candido. Milano* 1760 *Tom. I. pag.* 166.

(3) Così *il Vadingo.* In una Carta dell' archivio di S. Caterina di Cingoli N. 233 si legge un testamento del 1240. — *Indict. XIII. die* 14 *intrante Februar., regnante Domino Federico Rom. Imp. Thebaldus Alberti Rainaldi* dove fra gli altri si dispone del seguente legato — *Item jubeo dari de bonis duas tunicas Fratribus; qui habitant in SILVA RAINERII, et dico unam tunicam quam Accursius Alberti debeat dare fratribus minoribus Sancti Francisci.*

Compagnoni. Mem. della Chiesa, e de' Vescovi di Osimo Tom. II. pag. 265.

(4) Si ha un Breve di Papa Innocenzo IV. dato da Lione sotto il dì 9 Aprile del 1247, col quale questo Pontefice concede ai Frati Minori di Osimo, che condonino quaranta giorni delle penitenze ingiunte a coloro, che avessero fatte elemosine, e contribuiti sussidj per la fabbrica della Chiesa, e Convento di quel novello istituto.

Sbaraglia. Bollar. Franc. Tom. I. pag. 451 in fin.

(5) *Cancellotti* Stor. di S. Sev. Mss. pag. 139, da un' iscrizione esistente sotto un Crocifisso dipinto nel coro s' impara, che l' architetto fu un *Maestro Antonio di Jacopo.*

(6) Si ha questa notizia da un libro Mss. esistente presso i Minori Conventuali d' Ascoli dove si legge in fronte — *Memorie del Convento di S. Francesco d' Ascoli dal* 1255 *in poi.* In fine è sottoscritto — *Padre Antonio Corridori Cancelliere del Convento.*

In altro Mss. esistente nella libreria della famiglia Grassi, che ha per titolo — *Storia d' Ascoli* — alla pag. 600 si dice che la famiglia Vipera, oggi estinta, era nobilissima, ed alla pag 95 si narra, che Bastiano Vipera Conte nel 1144 con molti altri Nobili della Montagna tentò di prender la Città, ma ne provò danno, mentre uscirono contro di esso i Parigiani, gli Odoardi, i Maroni, i Nobili, i Saladini, ed i Magliani.

(7) Sopra la porta maggiore fu collocata nel 1510 la statua di Giulio II. con due altre a questa laterali malamente scolpite, e sotto di essa si scrisse. — JULIO II. PONT. OPT. MAX. OB. | RESTITUTAM LIBERTATEM | ET EXPULSUM. TIRANNUM | ASCULANA. CIVITAS. STATUAM. HANC. CURAVIT. | AN SAL. MDX.

(8) *Valeriani*. Mem. relative all' agricoltura del Dipartimento del Tronto inserite negli annali di agricoltura fasc. N. 37.

Orsini. Guida d' Ascoli. Perugia 1790. pag. 105.

Cantalamessa Carboni. Mem. intorno ai letterati, ed artisti d'Ascoli. Ascoli 1830 pag. 66.

(9) *Colucci*. Ant. Pic. Tom. XXXI. Append. al Codice diplom. di S. Vittoria pag. 27. Colucci non seppe mai in qual luogo esisteva questa Chiesa prima della sua riedificazione. La Chiesa di S. Severino era nel Montelparese, alla sinistra della strada, che va verso M. Rinaldo in una contrada detta oggi *Butinè*, in cui è la maggior possidenza de Frati di S. Agostino di Mont' Elpare. Nel luogo di detto Castello ora esiste un Casino di spettanza di detti Frati, e poco lungi si dissotterarono molti cadaveri con anticaglie, che indicavano essere anteriori alla propogazione del cristianesimo in questi luoghi. Così lessi in una memoria, che lasciò Ms. l'Abb. Valeriani di Mont' Elpare, e che mi fu data ad esaminare dal Sig. Michele Adriani di detta terra.

(10) *Colucci*. Ant. Pic. Tom. XXXI. pag. 29. Nel 1507 apparteneva questa chiesa al territorio di Mont' Elpare, i di cui confini furono fissati, e ristretti stabilmente in quest' epoca.

(11) *Colucci*. Ant. Pic. Tom. XXIX. N. 47 dell' Append.

(12) Quest' atto si conserva nell' archivio pub. al N. 2 Cart. 12 e terg.

Baldassini. Stor. di Jesi pag. 74. Lo stesso storico soggiunge a cart. 386. Ch' è fama che l' abitato Jesino fosse anticamente nel luogo stesso ov' è al presente questa Chiesa, la quale oggi è parocchia.

(13) *Ascevolini*. Stor. di Fab. Mss. Pag. 20. La Chiesa appartiene ai Canonici di S. Anatolia.

(14) *Colucci* Stor. di Treja Parte III. pag. 209. Nel luogo ove rimanevano i PP. Cappuccini, ed ora esiste la deliziosa Villa del Sig. Luigi Angelini era situato il detto Monastero, e la Chiesa era dedicata a San Savino. Questa fu soppressa, e trasferita la Prepositura in San Michele entro le mura di Treja, e vi fu anche trasportata la lapide, che quì trascrivo — A. D. MCCXVIII. MENSE MARTII, INDICTIONE VI. IMPERIO QUIDEM JACENTE IMPERANTE DOMINO HONORIO PAPA SUO TEMPORE DOMINUS TRABOCTUS PRAEPOSITUS SANCTI SAVINI CONSTITUTO DE CASTRO SANCTI SEVERINI, HOC OPUS FECIT FIERI. PERACTUM FUIT TEMPORE DOMINI RAINALDI FILII BONICOMITIS ABAS RAMBONA CONFIRMAVIT MAGISTER ALBICIUS MURAVIT, ET COMPOSUIT.

(15) In una iscrizione scolpita in terra cotta si legge - ANN. DOMINI MCCXXIII. R. F. IMPERATORE TEMPORE HONORII PP. INDICTIONE I. - In un' atto della cancelleria vescovile del 12 Giugno 1343. PLEBANO CANONICIS, ET CAPITULO PLEBIS S. CLEMENTIS, ET S. BENEDICTI.

La Chiesa è di pietra lavorata - il Coro di disegno gotico esisteva a *cornu evangelii*, con scanni murati, ed in mezzo eravi una colonna - ora per recente demolizione non n' esiste più che piccola parte; e meritava di essere rispettata come la prima Chiesa dalla quale prendeva il nome l' antica valle dì San Clemente.

(16) *Turchi.* append. N. 42.

(17) *Santini.* pag. 171.

(18) *Severini.* Mss. pag. 98.

(19) *Annal. Camald.* Tom. V. col 278 279 N. 165.
Turchi. Cam. Sac. pag 252.

(20) *Wogel.* Stor. de Vesc. di Recan. Mss. pag. 35 sopra la porta vi è la lapide, che riferisco. A D. MCCLIII. II. APRILIS. INDICTIONE II. DOMINUS CARUS EXPLEVIT MAGISTER NICOLAUS ANCONITANUS FECIT HOC.

(21) Vedasi una Dissertazione dell' Abb. *Vecchietti* inserita nella storia della Chiesa Osimana di Monsig. *Pompeo Compagnoni* Vescovo di Osimo.

(22) *Turchi* Cam. Sac. pag. 234. La Chiesa è situata fra le selve attaccata ad una roccia. Essa fece parte dell' insigne monastero di Santa Lucia della stessa Congregazione de' Silvestrini, situato entro le mura di Serra San Quirico.

(23) *Santini* pag. 161. I Silvestrini lasciarono questo luogo nel 1527 all'occasione, che si condussero in Città, e presero ad ufficiare la Chiesa di S. Niccolò di Bari. Niuna di queste Chiese regge più a nostri giorni.

(24) *Catalani.* De Eccl. Firm. pag. 158.
Annal. Camald. Tom I. Append. pag. 412. — Questa fu già dei Canonici Lateranesi. — Nel 1540 fu intieramente rifabricata con tanto buon gusto, ed armonia nelle parti, che può ritenersi, che un valente architetto siavi stato adoprato.

(25) HOC CRUCIS INTRAENTES — TEMPLUM-PIA — MUNERA DANTE CUM VALENTINO — DIONISIOQUE — PIO. HIC PECCATORUM — SALVANTUR — MOLE — SUORUM, ET CÆLI REGIS — OS BENEDICAT — CIS — AN. DNI MCCXXXI.

(26) A. D. MCCXXXV. DEDICATA EST HÆC ECCLESIA — SANCTÆ AGATÆ VII. KAL. SEPTB. A. D. PHILIPPO FIRO. EPO.

(27) ANNO POST MILLENO BIS CENTENO, CUM QUINQUAGENO PRIMO TEMPORE DNI PETRI XVIII. KAL. AUGUSTI INDICTIONE NONA.

A questa Chiesa fu annessa la casa parocchiale nel 1440,

come si scorge da una lapide posta nel lato orientale esterno, sopra una finestra contornata da una vite a bass) rilievo.

ANNO DOMINI MCCCCXXXX. INDIC. VIII. DNUS NICOLAUS PETRI. DE CASULIB. CANONICUS - FIRMANUS - FECIT FIERI - HOC OPUS KAL. AUGUSTI.

(28) ✣ A. D. MCCLXXXII. TEMPORE MARTINI PA. IIII. DOP.... il resto è talmente corroso da non potersi leggere.

(29) ✣ A. D. MCCXXXVII. D. X. M. MARTII DOMINUS GUALTERIUS. FEC. FIERI HOC. OPUS. MAG. BERARDO — ET MAG. ACTONE.

Questa Chiesa è ora soppressa vi si vedono però ancora molti resti di pittura del Secolo XIV.

(30) Per quanto però fosse vera quest' ampiezza non fu riconosciuta in seguito capace a contenervi la popolazione, di molto aumentata e fu per questo, che ai 10 di Luglio del 1736 venne demolita, e rifabricata in un luogo poco distante.

Marangoni Stor. di Civitanova pag. 124, e 154.

(31) *Fausti Ant. Maroni.* De. Eccl., et Episcop. Anconitanis. Commen. in quo Ughelliana series emendatur, continuatur, illustratur. Rom. 1759 pag. 40.

ANNI DOMINI MCCXXIII. TEMPORE DOMINI GREGORI PAPÆ, ET DOMINI FEDERICI ROMANORUM IMPERATORIS, ET VENERABILIS PATRIS GERARDI ANCONITANI EPISCOPI FACTUM EST HOC OPUS PER MANUS EGREGII MARCELLINI MAGISTRI DE UGULINO. Questa Chiesa fu incominciata a rifabricarsi nel 1590, e compiuta nel 1609. Fu poi del tutto rinnovata nel passato secolo con disegno dell' architetto Ciaraffoni, adattando l' elevazione del tetto alla debilità delle mura antiche. Ora ha la dedicazione di S. Francesco di Paola. *Baglioni* pag. 198.

(32) *Sarti Abb. Mauro.* Dissert. della Cupra Montana pag. 45 e 73.

Colucci. Ant. Pic. Tom. XIX. pag. 141. A.D. MCCXXXVIII. T. DI. IO. PL. H. O. F. F.

Si spiega *An. Dom.* 1238. *Tempore Domini Joannis Plebani hoc opus factum fuit.*

(33) *Avicenna.* Stor. di Cingoli pag. 19. Questa Chiesa esiste integralmente, ed appartiene al Capitolo di Cingoli.

(34) *Santini.* Stor. di Tolentino pag. 164.

(35) *Turchi.* Cam. Sac. pag. 279.

Santini Stor. di Tolentino pag. 155.

Una tale traslazione dovette seguire nel 1421, nel qual anno si ha dal Turchi, che la Chiesa di S. Andrea si trovava affatto abandonata, e che per questo, Giovanni Vescovo di Camerino con suo decreto del 1421 ne traslatò il Priore in S. Giacomo Il Pievano di S. Andrea dovette sloggiare dalla sua chiesa per le scorrerie continue de soldati, e rifugiarsi dentro l' antica chiesa di

S. Giacomo, la quale poi distrusse egli stesso per rifabbricarne vicino una nuova, avendogli concesso il suolo la Comunità di Tolentino.

Tal Collegiata trovasi ora trasferita nella Chiesa di S. Francesco.

(36) *Severini.* Stor. di S. Ginesio. Mss. pag. 25.

(37) In una lettera di Papa Alessandro III. scritta da Venezia nel 1177 si fa conoscere la distruzione della Chiesa Cattedrale di Fermo per le armi di Federico Enobarbo, e che lo stesso Pontefice esorta, ed anima i Fermani a voler contribuire per l'erezione di una nuova chiesa. *Catalani* riporta varj brani di questa lettera nel suo libro *de* Eccl. Firm. pag. 36. Fu in questa medesima circostanza, che anche l'intiera città venne sottoposta al fuoco, ed al saccheggio dai soldati Imperiali, che sciogliendosi da ogni sogezione all'Arcivescovo di Magonza, e Gr. Cancelliere d'Italia, che ne aveva il commando, commisero le più inaudite barbarie.

(38) A. D. MCCXXVII. BARTOLOMEUS MANSIONARIUS HOC OPUS FIERI FECIT PER MANUS MAGISTRI GEORGI DE EPISCOPATU. COM.

(39) *Catalani.* De Eccl. Firm. pag. 36.

(40) *Secondo il Lami.* (Antich. Toscan. Lez. IX.) le voci *aedificare — construere — facio* non debbono sempre prendersi strettamente per denotare nuova fabbrica, ma importano bene spesso o una restaurazione, o una fortificazione, ed Ulpiano spiega — *Ædificare autem non solum qui novum opus molitur intelligendus est verum id quoque vult reficere.*

(41) *Statuto Fermano.* Rub 1. e 2. Da tempo antichissimo Fermo aveva il suo statuto, o raccolta di Leggi Municipali. Difficile è precisare l'epoca in che fu formato la prima volta. Rimane solo a congetturarsi se ella fosse una di quelle città, che profittasse della concessione ch'ebbero moltissime altre d'Italia nel 1185 dopo la pace di Costanza, nella qual'epoca Federico I. permise che le città sud. avessero Statuti Municipali

La Rubrica II. del lib. II. porta la data del 1369 ond'in quell'anno esisteva già un qualche volume di queste leggi.

Nel 1506 dal Consiglio Generale di Fermo fu deputato Marco Martelli oriundo di Petriolo, Patrizio di Fermo, e Cittadino di Venezia (nella qual Città ebbe lungo domicilio) a collazionare i Codici del Vecchio Statuto, emendarli, e riformare le leggi. Soddisfece a tal'incarico questo celebratissimo Giurisconsulto, compilando quasi un nuovo Statuto, che resse fino all'epoca repubblicana cisalpina, ed ebbe cura della stampa, che se ne eseguì in Venezia nel 1507.

(42) *Catal.* De Eccl. Firm. pag. 37.

(43) *Catal.* idem

(44) *Catal.* pag. 310.

(45) *Catal.* pag. 298.

(46) *Ughelli.* Ital. Sac. Tom. I. pag. 323.

Secondo *Colucci* — A. D. MCCXXXVII. TEMPORE GREGORII PAPÆ DOMINI FEDERICI JURE PRÆTORIS, ET DOMINI SEVERINI EPISCOPI ÆSINI MAGISTER GEORGIUS DE CUMO CIVIS ÆSINUS FECIT HOC OPUS. Secondo *Tommaso Baldassini* essa diceva.

DE ANNO DOMINI MCCXXVII. TEMPORE GREGORII IX. PAPÆ DOMINI FEDERICI IMPERATORIS, AC SEVERINI EPISCOPI ÆSINI MAGNIFICUS GEORGIUS DE CUMO FIERI CURAVIT.

Girolamo Baldassini riferisce in due luoghi della sua storia cioè a pag. 341 e 367 questa lapide, ed è da stupirsi, come in veruno dei detti luoghi confronti; poichè in uno si pone l'anno 1227, e nell' altro 1233. In uno si dice *de Anno*, nell' altro si lascia il *de* in uno si dice *tempore Gregorii*, nell' altro *Domini Gregorj*, in uno ac *Severini Episcopi*, e nell' altro *Domini Severini*, in uno si tralascia il nome dell' artefice, e nell' altro dicesi chiaramente che un Maestro Giorgio Cittadino di Jesi *fecit hoc opus.*

Tra queste dissonanti lezioni sembra, che la Colucciana corrisponda più delle altre alla verità pel confronto, che abbiamo con altre lapidi, che ricordano le opere di Giorgio. Fu confusa questa pietra fra le marcerie, allorchè fu demolita la vecchia chiesa, e rifabbricata la nuova nel 1741.

(47) *Baldassini P. Tommaso.* Notizie Istoriche della Città di Jesi Parte II. Cap. XII. pag. 158, in margine del passo citato precisa l' autore il luogo dove conservavasi questa memoria.

In un libro con le coperte negre, e si conserva nell' archivio del Capitolo di Jesi.

Mons Pompeo Compagnoni Ves. di Osimo fino dalla metà circa del passato secolo ne fece fare le più scrupolose ricerche, ma esse riuscirono vane, non rinvenendosi più nell' archivio capitolare il libro suindicato.

(48) *Baldassini Girolamo.* Stor. di Jesi pag. 367.

(49) *Compagnoni Monsig. Pompeo.* Stor. della Ch., e de Vesc. di Osimo Tom. III. pag. 444.

(50) La nuova Cattedrale di Jesi fu reidificata da fondamenti nel 1741, alla qual opera concorsero non solamento il Vescovo con larghe somministrazioni, ed il Capitolo, ma molti ancora fra Cittadini. Il Vescovo Monsig. Antonio Fatati fu quello, che cooperò a quest'opera, come si ha nell' iscrizione esistente nel nuovo Duomo. ANTONIUS FONESCA EPISCOPUS — A FUNDAMENTIS RENOVATA CATHEDRALI ECCLESIA — DIE XXIX. MARTII MDCCXLI.

Baldassini Gir. pag. 277.

(51) *Colucci.* Ant. Pic. Tom. XX. pag. 20 Cod. Dipl. Pennese Append. N. 4.

(52) Ecco le due lapidi — IN NOMINE D. AMEN. HOC OPUS INCEPTUM FUIT TEMPORE D. GUALTERII PLEBANI — ET FUIT EXPLETUM TEMPORE D. GRATIA PLENÆ MAGISTRO GEORGIO DE ÆSIO SUB A. D. MCCLVI.

L'altra — A M. D. C DEIPARÆ — M. V. AC DIVI — JOANNIS BAPTISTÆ — PATRONI. ÆDES — SACRÆ — EX VETUSTA IN HANC NOVAM — FORMAM CONSURREXERUNT A. D. MDCCXXXVI.

(53) *Pannelli.* Avvertimento premesso alle Mem. de Santi Vitaliano, e Benvenuto pag. 17 in fin.

(54) *Sancti Dionisii.* De Angelico Cap. XIV.

(55) Gesù Cristo aveva detto agli Apostoli nel Vangelo – Ego sum vitis, vos palmites; qui manet in me, et ego in eo, hic fert fructum multum, quia sine me nihil potestis facere. (Vang. di S. Giov. Cap. XV).

(56) Fasc. 50 Collect. 2 delle antichità della Chiesa di Cingoli pag. 45.

(57) Esiste in questa cappella, e nel luogo ove anticamente era una finestra, una tavola con cinque nicchj, che terminano a cuspide. Opera, che deve ritenersi del Secolo XIV. o XV. Nella nicchia di mezzo è dipinta Nostra Signora in atto di adorare il Divin Verbo incarnato, che giace colle mani aperte, avente in una di esse il globo, a cui è sovrestante la Croce. In un' altra San Stefano Protomartire vestito degli abiti diaconali, che ha una pietra sul capo. In un' altra S. Esuperanzo colle vesti pontificali, avente in mano una bandiera con l'insegna di Cingoli. Nella quarta S. Pier Damiani colla cocolla degli Avellaniti.

(58) *Raffaelli.* id. lib. II. Cap. X. pag. 146. Atti della riformazione di Cingoli pag 26, e pag. 741.

Compagnoni. Mem. della Ch., e de Vescovi di Osimo Tom. I. pag. 471.

In questo luogo è l'arca, dove riposano le ceneri di S. Esuperanzo, oltre un busto d'argento dorato rappresentante il d. Santo, scolpito ottimamente a spese del Comune di Cingoli.

(59) AN. DOMINI MCCLXXVIII. TEMPORE DNI NICOLAI PAPÆ TERTII DOMINUS BARTOLUS PRIOR. SANCTI EXUPERANTII CINGULANORUM EPISCOPI, ET PROTECTORIS FECIT.

(60) AN. DOMINI MCCCLXXXXV. (1295) TEMPORE DOMINI JACOBI EUGUBINI MACISTER JACOBUS FECIT HOC OPUS. Sulla viziatura dell'anno si conforma alla mia opinione anche Raffaelli *Ved.* Vol. I. pag. 133 134.

(61) *Turchi.* Narra, che superiormente all'iscrizione che riportiamo era in un'archetto dipinta l'immagine di Raniero Braschi, che quei di Camerino bruciarono, avendolo riconosciuto traditore della loro patria – pag. 19 e 20.

AN. DNI MCCLXVIII. INDICT. XI. TEMPORE DNI CLEMENTIS PAPÆ QUARTI, ET TEMPORE DNI GUIDONIS CAMERINENSIS EPISCOPI — ET TEMPORE DNI RAMBOTTI ARCHIDIACONI — CAMERINI, ET TEMPORE DNI — ANDREÆ PARENTII POTESTATIS CAMERINI.

(62) *Lilli Lib.* II. Par. II. pag. 60. — TEMPORE DNI BONIFATII PAPÆ VIII., AC TEMPORE DNI RAMBERTI CAMERINEN. EPISCOPI, AC TEMPORE DNI BERARDI CAMERINI ARCHIDIACONI — FACTUM EST ALTARE GUITTONE OPERARIO HUJUS ECCLESIÆ.

(63) VETUSTUM TEMPLUM. A RAMBOTTO VICOMANIO MCCXXXXVIII. MARIÆ CÆLESTI NUNCIO OBSEQUENTI DICATUM CREBRIS TERRÆ. MOTIBUS CONCUSSUM — EXTERIORE — COLLABENTE — PARIETE OPE, ET OPERA. FRANCISCI VIVIANI EMERITI ANTISTITIS. ELEGANTIUS. REPARATUM. A. D. MDCCXXXXIX.

(64) Quarant'anni dopo cadde interamente questa Chiesa per la medesima cagione, ed ora si è di nuovo risabricata. Del terremoto di Camerino esiste una memoria del Dott. Moreschini, e può consultarsi anche un'altro scritto del Dott. Zacchiroli sul medesimo argomento.

(65) Alexander IV. universis Christi fidelibus Firmanas, Camerinenses, Recinetenses Civitates, et Dioeceses costituentibus salutem.

Quoniam etc. Cum itaque, sicut ex parte dilectorum filiorum Abbatis, et Conventus Monasterii Sancti Catervi ordine Sancti Benedicti Camerin., Dioecesis fuit propositum coram nobis, ipsius Ecclesiam praedicti Monasterii nimia vetustate consumptam reparari inceperit opere sumptuoso, et ad reparationem ipsius sibi proprie non suppetant facultates, universitatem vestram rogamus monemus, et hortamur in Domino remissionem peccatorum vobis injungentes, quatenus de bonis a Deo vobis collatis pias elemosinas, et grata ei ad hoc civitatis subsidia erogetis, ut per subventionem vestram valeat reparari — Datum Anagniae III. Kal. Decemb. Pont. nostri An. II.

Questo Breve si conservava originale nell'Archivio de Canonici Lateranensi di Tolentino (al lib. H. Maz. N. 36) che subentrarono in questo Monastero ai Benedettini.

Era questo uno dei tanti archivj della provincia, assai ricco di pergamene, ma purtroppo abbiamo ora a compiangerne la distruzione, essendo esso andato disperso nelle ultime luttuosissime vicende d'Italia.

Allorchè fù fabbricata la nuova Chiesa fu essa eretta in Cattedrale, e prese il nome di *Plebs S. Mariae Tolentini* — Io ritengo, che alla parola *Plebs* possa darsi tal significato sull'autorità di diversi dotti archeologi. Il Ducange nel suo Glossario insegna — *Plebs dicta est Ecclesia Cathedralis* — E in un Diploma di Carlo il Calvo per la Chiesa di Parigi si ha — *in*

honorem Sanctae Mariae Matris Domini nostri Jesu Christi, et S. Stephani, quorum pignora in ipsa Plebe, vel in Ecclesia Parisiaca adunata quiescunt — Nell' Italia sacra si ricordano del Sec. XI. *Plebs S. Reparatae in Civitate Florentiae. Plebs S. Mariae Sita in Civitate Senensi.* Le quali Chiese sono oggi appunto le Cattedrali di Firenze, e di Siena — *Muratori nel Tomo VI. Antiquit. Italici Medii Ævi disert. 74. De Praec. et Pleb.*, e nel Dizionario Enciclopedico alla voce *Cathedralis Tom. II. pag.* 658 *abbiamo* — Il nome di Cattedrale non è stato in uso, che nella Chiesa Latina, e dopo il X. Secolo

(66) Una Chiesa dedicata a S. Flaviano esisteva una volta nel Territorio Recanatese, poco distante dalla strada che conduce in Osimo. Appena ora ne rimangono pochi sassi dispersi. Nè si sà in qual' epoca precisa fosse stata distrutta, ma si congettura, che ciò avvenisse circa la fine del Sec. XII. N' esistettero i ruderi fino al Secolo XV., come si ha nel protocollo di *Ser. Antonio Gianni Anno* 1415 *pag.* 83. *Fovea a Grano in quarterio S. Mariae ante Ecclesiam S. Flaviani veteris.*

Wogel. Stor. dei Vesc. di Recan., e Lor. Mss. pag. 27 e seg.

(67) *Vasari — Vite dei Pittori. Ediz. di Milano del* 1811. Tom. I. pag. 263.

Baldinucci. Tom. IV. pag. 56 ediz. *di Milano dei Classici.*

(68) *Compagnoni.* Mem. della Ch., e de Vesc. d'Osimo Tom. III. pag. 55, e pag. 49 di questa parte di palazzo non se ne conserva più vestigio veruno.

(69) *Idem.* Tom. III. pag. 31. Riflette quest'erudito scrittore, che ne tempi che noi scorriamo non avevano i nostri paesi quei pittori, che in altri luoghi d' Italia già cominciavano a ridurre la pittura ad una più ragionevole maniera.

(70) *Rafaelli.* Antich. della Chiesa di Cingoli pag. 105.

Comp. De Vesc. di Osimo Tom. III. pag. 411. Fu varie volte restaurato, e specialmente da Mons. Zacchi nel 1470, come si legge in una iscrizione posta sotto la stemma nella Casa de' PP. dell' Oratorio nella parte dell' orto, la quale era l' antico Palazzo Vescovile.

GASPAR ZACCHIUS — VOLATERRANUS — AUXIMAT. ECCLES. EPIS. INSTAUR. CHRISTI SAL. AN. MCCCCLXX.

Ceduto ai detti Padri dell' Oratorio, allorchè ne fu eretto dai fondamenti un' altro, incominciato dal Card. Lanfredini, e compiuto da Mons. Compagnoni circa l' anno 1750.

(71) *Vasari.* Ediz. di Bologna del 1647. Tom. I. pag. 34.

Baldinucci. Ediz. di Milano dei Classici Tom. IV. pag. 16.

Saraceni. Stor. d'Ancona pag. 177, e pag. 367.

Nel 1564 essendo S. Carlo Boromeo Presidente d'Ancona

fu restaurato il portico del palazzo, e se ne lasciò in una pietra scolpita la seguente memoria — CAROLO CARDINALI BOROMÆO PRÆSIDE TRIVULTIUS GUALTERIUS VERBERETANUS LOCUMTENENS — PORTICUM SITU, ET SQUALORE PONE OBRUTUM, AD PUBLICAM UTILITATEM RESTITUI CURAVIT ANNO MDLXIV.

La facciata, le scale, e la sala furono rinnovate nel 1647

(72) *Compagnoni Pompeo Seniore.* Regia Picena pag. 145.
Santini Stor. di Tolentino. Pag. 225.
Rapa Cesare. Descrizione della Marca d' Ancona.

Questo fu edificato a spese del Comune, che lo cedette poi al Governo nel tempo che era Podestà di Macerata un Bonaccorso figlio di Agabito d' Accorrambono da Tolentino.

L' Iscrizione, che qui si riferisce si leggeva scolpita in una piccola pietra collocata nell' ingresso del detto Palazzo — IN DEI NOMINE. AMEN — AN. D. MCCLXXXVI. KAL. APRILIS PON. DNI LEONIS DE LAUDA. VICAR. ACOI. MACERATÆ. FACTUM FUIT HOC OPUS. MAGISTER BARTHOL. DE-CIV. FORLIUM FECIT HOC PALATIUM.

(73) *Colucci.* Antic. Pic. Tom. XX. pag. 93. Tom XXX. pag. 28.

Sopra la porta dell' attuale Teatro, che fu quella, che introduceva al Palazzo Municipale ancora si legge — IN DEI NOMINE AMEN F. F. H. PALATIUM TEMPORE NOBILIS VIRI D. PLACENTINI. D. THOM. DE OFFIDA INCEPTUM DIE V. MEDIO, ET FINIT (CUM) V. DIE SEPTEMB. SUB ANNO MCCLXXVI. INDICT. III.

(74) ANNO MILLENO CEMTUM BIS. ET OCTOQUE DENO. CUM SEXTUM STANTE QUINTILI MENSE MORANTE. HIC. FONS. EST. FACTUS. CUM MARIS. EST PERACTUS, CUM FIRMO. PRÆSTAS. VENERANDA POTESTAS. QUIRINORUM DOMINUS. THOMAS. VENETORUM.

(75) *Compagnoni Pomp. Seniore* Reg. Pic. pag. 213.
Santini. Stor. di Tol. pag. 125.

Versi di *Benedetto Silvio.* Cod. Mss. Zani Enciclop. Metodica. *Bencivegna*, *Bentivegna*, o *Bentivegnia Casola* — Questo è il ponte, che da Tolentino conduce a S. Ginesio. — ANNO DOMINI MILLESIMO DUECENTESIMO SEXAGESIMO OCTAVO. TEMPORE DOMINI CLEMENTIS IIII, ET VENERABILIS DOMINI — MANFREDI RECTORIS MARCHIÆ ANCONITANÆ, ET DOMINI LEOPARDI DE AUXIMO POTESTATIS TOLENTINI. QUI HOC OPUS FIERI FECIT TEMPORE SUI REGIMINIS. HOMO BENIGNUS. PROBUS EST FACTUS LEOPARDUS DE AUXIMO. NOMINE DICTUS SIT BENEDICTUS IN COELIS — LEOPARDUS NOMINE FELIX. BENTIVENGNIA. OPERARIUS. PONTIS HUJUS, ET DEI FAMULUS.

È rimarcabile, che questo ponte venne eretto nell' anno

stesso, in cui questo Manfredi Vescovo di Verona, e Rettore della Marca fu di ritorno da durissima cattività sofferta per opera de' nemici della S. Sede Apostolica. *Ved. Compagnoni Juniore. Stor. della Chiesa*, e de' Vesc. di Osimo Tom. II. pag. 304.

(76) Nella Rocca del Castello di S. Giorgio, detto anche *Porto di Fermo* si legge anch' oggi l' epigrafe seguente —

URBS V. FIRMANA. SIBI SERVO. LITTERA SANA FACTOR. TIBI. CLARIS. PORTUS. NAVIS, DANS FELIX OMEN. SUMO DE MARTYRE NOMEN. HOC OPUS EST CLAUSTRI FACTUM TUTELE CASTRI QUANDO CURREBAT DOMINI. MILLESIMUS. ANNUS, ET BIS CENTENUS CUM SEPTEM SEX DECIESQUE TEMPORE QUO VENETUS DOMINUS LAURENTIUS OLIM PROGENIES — VENERANDA — DUCIS. INCOLUI QUOQUE TEMP. URBEM FIRMANAM REGIT PER TEMPORE SANAM.

(77) *Santini* Stor. di Tol. Pag. 140.

SECOLO XIV.

DELLE ARTI E DEGLI ARTISTI NELLA MARCA.

CAPITOLO V.

La storia d' una provincia per qualunque lato si riguardi se non presenta moltiplici esempj, ne da però abbastanza per conoscere i progressi, che sulle arti si facevano in tutta Italia. Non è quella, che scorriamo la più ricca per ottenere simili risultamenti, ma neppure la più povera. Se in essa non vi furono di quelli, che seguendo il loro genio stabilirono un notabile miglioramento nelle arti medesime, avemmo però molti, che profittando dellla felice posizione del proprio paese si volsero ad osservare ciocchè su quest' aspetto facevasi nelle contrade a noi prossime dell' Umbria, e della Toscana. Per un Toscano, come dicemmo, ebbe Assisi la più gran fama nella magnifica Basilica, che vi si eresse, e noi fummo de primi a rilevare i pregj di quell' opera.

Furono di uno stile uniforme le fabbriche che sorsero nel cominciamento di questo secolo; giacchè non vi volle meno, che lo svegliatissimo ingegno d' un Brunellesco, per togliere in progresso l' architettura da quei principj, che si erano adottati col gotico posteriore; e finche questi non propose nuove regole e precetti, noi vedemmo nelle fabbriche usati ancora que' minutissimi ed ammassati intagli, che più a caso, che per giusta simmetria si ponevano ad ornamento specialmente delle Chiese.

Erano questi edifizj posti quasi tutti fuori di squadro non esclusi i più eleganti, come sarebbe appunto il Campo Santo di Pisa. Molte congetture, dice il Ch. Ciampi (1), si sono fatte per rintracciare le vere cause, che produssero un simile difetto nelle costruzioni di questo tempo; ma la più vera sembra fosse quella, che avendo essi occasione d' innalzare spesso sui vecchi fondamenti, che talora ricercavano per economia, ha fatto nascere sgembi molti

fabbricati di quel tempo. Il palazzo de Priori di Firenze fu fatto fuori di squadro per scansare il suolo, dove erano le case demolite degli Uberti, se crediamo a Vasari, e con questo si potrebbero aggiungere molti altri esempli. Se regge però questa congettura per gli edifizj, che si stabilirono nell' interno delle città, e de' paesi, non può così facilmente adottarsi per quelli che si fabricavano nelle campagne ad uso specialmente de Monaci, e non erano, in corrispondenza all' epoca, essi meno magnifici, e dominava anche in molti di questi il difetto medesimo; per cui potrebbe alcuno pensare, che in certo modo fosse dagli architetti d' allora adottata la teoria della bellezza, ch' è stata poi prodotta da Hogarth, che consiste secondo lui nella linea irregolare e serpeggiante, ovvero nella varietà; il che assolutamente contrasta coi savj principj dell' arte, i quali non mai si videro meglio adottati, quanto dai Greci. Un esempio di quelle fabbriche, che si costruirono su vecchj fondamenti, e che rimase perciò fuori di squadro si sarebbe potuto presentare in una Chiesa monacale nominata di San Vicino, a contatto della quale eravi un' eremo. Rimaneva questa situata alla distanza di un miglio da Frontale nel Territorio di San Severino in una valle, ove scorre un torrente, che sorge dalle radici del monte. Vi si vedevano ancora le pareti dell' antico monastero, ed il vecchio chiostro. Il detto monastero, era cinto da muraglie nella parte, che riguarda il monte; e della chiesa parlò dottamente Buonarotti (2). Essa come, dissi fu eretta nuovamente sulle vecchie rovine a tempi di Bonifacio VIII. ma non è che brevissimo tempo, che rimase distrutta a cagione delle forti dilavazioni, del monte, che la sovrastava.

Non ebbe però, che si sappia, un' egual principio l' altra antichissima Chiesa de' Monaci di San Salvatore, posta sul colle prossima alla terra d' Apiro, che rimonta all' anno 1350 circa, e che anch' essa si vede divergere dalle rette linee. Non mi trattengo a descrivere quest' edificio, e dirne l' interesse, ch' esso presenta agli studiosi delle antichità cristiane; giacchè non potrei che ripetere quello, che già ne disse Muratori (3). Non dirò d' aver condotto simili osservazioni ad altri edifizj, che toccano la loro

origine dal terminar del secolo XIII. alla metà circa del XIV. Perlocchè mi restringo ora a ricordare qualche altra fabbrica sparsa quà e là nella provincia, che andiamo esaminando, la quale rimonti nella sua sua erezione al secolo XIV; onde possino coloro, che di queste cose specialmente si dilettano rilevarne queste, ed altre più utili cognizioni per la storia dell'arte; non permettendomi la scarsezza de miei lumi di poter dare a questo libro il titolo di Storia, ma soltanto di presentare a chi sa più di me una sufficiente quantità di materiali, che potranno servire a scrivere la storia delle arti esercitate in questi luoghi.

Se reggesse ancora qualche parte della chiesa, e monastero, ch'esisteva nel 1527 a pochi passi da Macerata detta ora di Santa Maria della Pietà (4) vi troveremmo forse un qualche tratto di portico, che ci avvertirebbe incominciar fin d'allora a sostituirsi in qualche rara circostanza l'arco di tutto sesto all'acuto, e che a lenti gradi andavamo ritornando alle buone prattiche architettoniche: come pure più facilmente consimili progressi avremmo noi potuto riscontrare ne due monasterj dedicati a Santa Caterina circa il 1380 in Fabriano, ed in San Severino, se le circostanze in appresso consuccedute a quei luogbi non avessero dato causa a molte variazioni. Fu il primo eretto (5) dalla pietà di Guido figlio d'Alborghetto Chiavelli subito ritornato Signore di Fabriano nel 1373, ed il secondo lo fu da monaci di San Benedetto, che ne dedicarono la Chiesa a San Mariano, dedicazione, che cambiò con quella di Santa Caterina allorchè nel 1544 subentrarono a questi delle Suore, che osservavano, e conservano tuttora la regola Benedettina (6). Lasciando per altro i monasterj, che si erigevano in questo secolo con non minor grandezza, e numero dei passati, de' quali ne potremmo ricordare parecchj, osserveremo, che quelle ragioni, che tanto cooperarono nel terminare del 1300 a render sempre più venerato il nome di San Francesco, si diffusero ad infinito grado nell'epoca attuale. E se la pietà de fedeli conveniva nel rendere splendidissimo il Tempio d'Assisi, s'estendeva questa ancora nella nostra provincia, dove niuna Terra voleva esser meno dell'altra nell'erigere a questo novello Santo templi maestosi.

In Ancona dove erasi dato ricetto ai discepoli del Santo allorchè viveva, e dove a publiche spese si era fabbricata in quel tempo una chiesa, aveva Sede Episcopale un Niccolò di nazione Ungara, il quale spinto da devoto zelo eresse co' proprj danari un'altra chiesa dedicandola a Maria Vergine, ed al Serafico San Francesco, e fu essa compiuta ai 15 d'agosto del 1323 nel Pontificato di Giovanni XXII. Se non sappiamo a chi appartenesse la direzione di questa fabbrica, si presenta però tale d'argomentarne valentissimo l'architetto. Egli si atteneva a quello stile, ch'era proprio del tempo. Dei grandi pilastri sostengono la volta, che posa sugl'intercolonj. La Tribuna, alla quale si ascendeva si presentava maestosa, qualità, che specialmente aveva luogo per gli architetti di questo secolo, e che poi non ebbe uguale effetto coll' andare del tempo, giacchè col voler troppo ornare di colonne, e di pilastri, i grandi archi delle tribune si rese la visuale più ristretta, e la luce più opaca. Dal che ne nasce, che non si sono ottenuti se non dei sfavorevoli risultamenti, che purtroppo appariscono anche in questa fabbrica, la quale cambiò ogni vecchia forma nella metà del secolo passato (7). Rimase ad ornarsi la facciata di questa chiesa, allorchè fu aperta, e quando questa fosse poi compiuta, ne parleremo a suo luogo.

Treja tenne dietro ad Ancona, e si eresse anche ivi una Chiesa al Santo, che poi variò nel 1442, e nel 1596, e fu ridotta a quello stato, che oggi si scorge nel 1606 (8).

Nel 1351 sappiamo, che s'incominciasse a fabbricare quella d'Arcevia, e per la spesa vi concorse Alborghetto Chiavelli Signore di Fabriano (9); e forse nel medesimo anno si edificavano quelle di Monte Ottone, che poi al pari delle altre d nuovo si rifecero (10), e quella di Fallerone, la quale s'è apprezzabile nella parte interna, non è meno interessante nell'esterna dove si usarono molti ornati di terra cotta, i quali crederci posteriori all'erezione della chiesa, essendosi pratticati in ispecial modo nel secolo susseguente: se di questi sono abbondevolissimi i paesi della provincia, lo è più d'ogni altro Fallerone, dove non havvi quasi finestra o porta di privata abitazione, che non sia ricca di

tali ornamenti. Ma essi sono certamente opere posteriori all'epoca, che rintracciamo non tanto per la qualità della materia, che vi fu adoprata, quanto pel disegno che non era a questi tempi nè così elegante, nè così corretto (11).

Fra le molte Chiese dedicate a San Francesco, che meritavano una conservazione era sicuramente quella di Ripatransone, la quale eretta in questo tempo presentava una solida, e magnifica costruzione. Essa conservavasi intatta negli ornati, esterni e meno le cappelle rifatte, pel resto le navate corrispondevano alla loro prima erezione. Ci duole di dover ora deplorare la recente rovina di questo Tempio, che pure era onorevolissimo al paese, ed interessante a coloro, che ricercano la bellezza nella vecchia architettura (12).

Essendo stati i monaci, come altrove si è detto dei più devoti alla nuova Serafica istituzione, donando a discepoli di San Francesco fin dalla loro prima origine adatti ospizj, vollero tra essi i Farfensi, che nella loro principal fede, qual' era Santa Vittoria, si edificasse una chiesa (13); il che avvenne nel 1368. Non diremo qual fosse in quel tempo, non potendosene rintracciare le vestigia.

Nel 1384 quelli di Recanati impiegavano anch' essi vistose somme per simile oggetto (14). E somme non minori da quelli di Ancona furono impiegate nel 1338 per l' erezione di una Chiesa ad onore di Sant' Agostino, dove si dice da Vasari (15) che vi fosse adoprato un tal Moccio da Siena per le sculture, che si eseguirono nella facciata, e per quelle che parimente si fecero nell' urna dove erano riposte le ceneri di un Fra Zenone Vigilanti Vescovo, e Generale dell' ordine. Che Moccio lavorasse questo monumento potremo prestargli fede, ma che suoi siano gli ornamenti della facciata ne abbiamo un' argomento contrario riferendoci a quanto ci narrò il cronista Bernabei, che visse in quel tempo, in che un Giorgio da Sebenico era in quel lavoro occupato. Conviene dunque credere, che avvenisse a questa chiesa quello che già dicemmo per l' altra di San Francesco, vale a dire, che rimanessero le facciate prive d' ogni ornamento fino

alla metà circa del secolo XIV. Dirò in fine che anche da Frati di Sant' Agostino in Osimo si fabbrico circa il 1347 un comodo convento, lasciando quello che avevano fino a questo tempo abitato nel Borgo di San Lorenzo (16). La pietà de' cittadini vi concorreva, e questa devozione medesima era una favorevole circostanza all' avanzamento delle arti, le quali s' impiegarono in ogni parte ad onore di Dio, e de' Santi. Nella Città di Fermo un Francesco di Matteo Gansci nel 1313 aveva a sue spese fatto innalzare la Chiesa Suburbana detta di Castiglione (17), e nell' anno medesimo per cura di un Domenico Cola Magistrato dell' Annona era stata rifatta entro le mura quella di San Gregorio (18).

Una però delle fabbriche più interessanti di quest' epoca può riguardarsi nella vecchia Collegiata di Offida, la quale dall' esser monacale passò ai canonici. Fu questa Chiesa rifatta quasi da fondamenti in questo secolo, perchè l' esser essa collocata sulla cima di un piccolo colle fece che soffrisse da ogni lato per le acque pericolose corrosioni, onde i ministri, che l'ufficiavano costretti furono ad abbandonarla. Sorge questo Tempio maestoso, e se ne rimira a qualche distanza dal paese la magnificenza, per cui il viaggiatore curioso di osservare quanto di bello produsse l' arte anche fra monti dimentica ogni disagio, e si rende impaziente di poter meglio vedere d' appresso quello, che da lungi lo ricrea, e lo sorprende. S' ascende a questa chiesa per varj gradini, e nell' entrarvi rimane soddisfatto l'occhio, e per la di lei vastità, e per le giuste sue proporzioni. Il gotico posteriore è anche qui usato in quei modi, che praticavasi da migliori artisti di quel tempo. Meno la tribuna, la quale è ornata di mosaici, forse de' primi, che riprodussero i mosaicisti dopo il deperimento di questa manifattura, pel resto le altre cappelle furono di nuovo rifatte con grandissimo danno della chiesa stessa, la quale indenne da queste variazioni avrebbe tanto di più richiamato l' occhio dell' ammiratore. Dalla parte meridionale per una porta arcuata e ristretta si entra in un magnifico sotterraneo corrispondente in lunghezza alla chiesa superiore.

Molte colonne di pietra cotta ne sostengono le volte, ed alcune servono ad ornamento dei tre altari, che vi sono disposti (19).

È cosa molto difficile, che o il tempo, o il vario gusto degli uomini non diano causa a dei mutamenti nelle fabbriche. Fra quelle dedicate al culto di Dio ne soffrono specialmente le chiese dove i capi di esse vorrebbero pur lasciare monumenti di loro pietà; ma il danno maggiore ne deriva dal non essere in questi lo zelo di conformità al gusto, ed all' intelligenza: e chi non possiede queste doti non ha neppure un tatto corrispondente per scegliere alla direzione delle proprie idee uomini, che suppliscano a quello di che eglino sono mancanti. Sul qual'argomento riflette saggiamente Vasari (20), allorchè parlando delle porte di bronzo, che fece scolpire per San Pietro Papa Eugenio IV. dai scultori Filarete, e Simone Fiorentini, dic' egli, che diede a conoscere al Mondo, ch' era uomo non solo di poca intelligenza nell' arte, ma che poco considerava altresì di quant' importanza sia il fare stima delle persone eccellenti nelle cose pubbliche per la fama, che se ne lascia, per la poca vita, che hanno le opere, e perchè in fine si fa ingiuria al publico, ed al secolo in che si è nato; credendosi risolutamente da chi viene poi, che se in quell' età si fossero trovati migliori Maestri, quel Principe si sarebbe piuttosto servito di quelli, che degli inetti, e plebei. E ritornando a noi, dirò, che se per esempio la Cattedrale di Recanati, che come accennammo ricorda la sua ricostruzione al 1385 si vedesse ora qual fu a quel tempo non sarebbe offeso il nostro occhio da quel pesantissimo soffitto di legname tutto intagliato, carico di cartocciami, ma invece lo vedremmo sorgere svelto da pilastri, dar più di maestà, e più di luce alla fabbrica, e invece di veder delle cappelle decorate da colonne doriche, o joniche, vedremmo queste messe alla semplice, giacchè semplice era l' insieme del Tempio; e invece di una tribuna occupata da ornamenti disadatti, sorgerebbe più maestosa, quanto più fosse spoglia di ciò che non le conviene: e così noi non daremmo luogo a considerare nelle diverse parti di una chiesa i variati gusti de' tempi, e degli uomini (21). L' unità pertanto era il canone, da cui non

variavano gli antichi, e questa loro massima, oltre al farci meno rilevare que' difetti, che ad un' occhio diligente si presentano, ci rende meno dubbiosi dell' epoca delle fabbriche medesime, e otteniamo da questo un risultato storico pel progresso delle arti: cosa, che non otterranno così facilmente i nostri posteri per le ragioni già addotte. Vediamo noi di fatto quanto l' architettura risorgesse dopoche Brunellesco, e Donatello iti a Roma si posero a scorrerla e con uno studio, e fatica straordinaria si misero non solo a disegnare tutto ciò che vi trovarono di scultura, ma eziandio a considerare quanto d' antica architettura loro si presentava davanti, ricavando tutti gli ordini di essa, e facendo, piante colle misure di tutte le parti, e membri degli ornamenti secondo le loro proporzioni. Dal che ne nacque, che specialmente Brunellesco ebbe la gloria di essere stato il primo, che fece ritornare a splendere la buona architettura più di quello che Cimabue non fece per la pittura. E siccome quanto la luce è più risplendente, tanto più presto, diffonde i suoi raggi, così non appena si conobbe il valore di Brunellesco, che molti si sforzarono d' imitarlo: e così facendosi noi abbiamo ben poche volte ragione di dubitare dell' epoca delle fabbriche, che si eressero dapoichè questo stesso Brunellesco ne stabilì un nuovo metodo.

Uno de' suoi imitatori dev' essere stato sicuramente quello cui fu dato dal nostro Magistrato di Macerata sotto il dì 17 di giugno dell' anno 1373 l' incarico d' innalzare quel portico, che rimaneva dalla parte settentrionale della nostra piazza, dove con un' eleganza pari ai tempi più fortunati per le arti operò (22). Ed il confronto fra questo, e quello assai irregolare, che s' innalzò diciotto anni prima d' innanzi alla Chiesa principale di San Ginesio, allorchè n' era rettore Ridolfo Varano (23) prova che rapido fu il progresso nelle arti; giacchè esse ne ottennero un tal risultamento subito, che vi fu chi diretto il proprio ingegno a migliori studj conobbe, che si dovevano abbandonare le vecchie prattiche, e rivolgersi a quelle, che avevano reso fortunatissimi sotto quest' aspetto i secoli, in cui era grande la Grecia, e Roma.

L' esser la maggior parte dei paesi della Marca collocati sull' alto de' colli, rendeva indispensabile il procurare che ognuno avesse delle fonti pubbliche, giacchè alla difficoltà, e alla grande spesa, che avrebbe dovuto sostenere il privato, conveniva, che supplisse chi era in quel tempo signore di questi luoghi.

Nel 1300 erasi in qualche paese già incominciato a provvedere a tal bisogno; ma si spiegò una maggiore attività in questo secolo, dove senza numerare le molte fonti, che si aprirono nelle terre, se ne stabilirono altre nelle principali città, le quali oltre al comodo servivano altresì di publico ornamento.

Fu nel 1300, che si aprì in Fermo la fonte posta fuori della porta di San Francesco (24). Nel 1309 l' altra suburbana detta di Fallera (25). Ma più che queste deve richiamare la nostra attenzione quella che si costruì presso il 1326 a pochi passi di distanza da Macerata, ch' è detta comunemente *Fonte Maggiore*. Copriva in quest' anno l' impiego di Podestà un Cicco figlio d' Accorambono da Tolentino, il quale per esser sempre più accetto a quei cittadini volle con questo monumento lasciare una memoria del provvido suo governo, ordinando, che i Maestri Marabeo, e Domenico fratelli si occupassero in quest' opera. Non saprei se questi fossero soltanto impiegati nella direzione de canali, o pure dirigessero ancora la parte degli ornamenti: ma se essi lo furono dovremo lodare la loro perizia anche in quest' arte (26). Sappiamo in fine che quell' Alborghetto Chiavelli, che tanto operò per render bello il paese, di cui era Signore, nel 1351 fece rinnovare la publica fonte, ch' esisteva nella piazza di Fabriano fino dal 1180, e la condecorò di bassi rilievi di pietra, i quali furono rinnovati in gran parte nel Pontificato di Sisto IV., ed ora veggonsi per ingiuria del tempo quasi deperiti (27).

Mentre che queste cose operavansi con tanto vantaggio della pubblica civilizzazione continuavono collo stesso furore le contese fra le fazioni Guelfe, e Ghibelline, senza che queste portassero una pregiudizievole interruzione alle arti. Anzi quella stessa ambizione, ch' eccitava un partito, una città a volere primeggiare fra le altre, loro ispirava eziandio il desiderio di giustificare la

propria preminenza col numero, colla grandezza, colla magnificenza de' lavori ordinati per l' utilità, e per l' abbellimento della città, e del territorio. Già vedemmo in quanti luoghi si edificavano nel finire dello scorso secolo palazzi, che servissero e di decorosa abitazione ai diversi Magistrati delle città, ed ai Vescovi, che le governavano nello spirituale, nonche altre fabbriche di cittadino abbellimento, ed anche in questo trovo, che quei di Fermo nel momento stesso, in che si occupavano di abbellire, e restaurare il loro palazzo Priorale (28) il Vescovo Antonio de' Vecchj non voleva essere da meno presso de' suoi, ed ordinava, che si rendesse più comodo, e si abbellisse quello, che doveva essere per i Vescovi (29). Quelli d' Ascoli nel 1375 ordinavano a Massio di Niccoluccio, ed a Ravvolto architetti della loro città, che costruissero il ponte maggiore entro il breve spazio di venti mesi, e ne promettevano in premio quattro mila ducati. Ed essi condussero quell' opera grandiosa ed ardita mostrandosi peritissimi nell' arte che professavano (30). Un' altro ponte pure si costruiva in questo secolo in Fabbriano, il quale, secondo nè pensa d' Agencourt, (31) nell' ingegnosa disposizione data a questo monumento per renderlo capace di resistere alla rapidità del torrente, si ha nuova testimonianza, che la scienza dell' edificazione era rimasta superiore all' arte ne tempi della decadenza. Ma più, che di queste opere le fazioni anzidette facevano sì, che si moltiplicassero i lavori destinati a proteggere la sicurezza dello stato, ad a tenere il popolo obbediente, ed a lusingare la vanità dei cittadini.

Lasciando da un canto le infinite Torri fabbricate ancora nell'interno delle città, fra le quali presso di noi si distinse Ascoli, che si disse al pari di Pavia, Bologna, Lucca, Cremona, Verona, Mantova, città turrita (32) furono i paesi altresì guarniti di rocche, e di baluardi. Giovanni Varano nel 1384 edificava la fortezza appellata di Varano, presso la così detta allora via Romea, ed il fiume Chiento, e restaurava altresì nello stesso anno la rocca presso il Sentino (33).

Se fosse vero quello, che Baldinucci (34) ne racconta, diremmo,

che un *Polito di Clemente di Polito* nobile cittadino di Recanati peritissimo a suoi tempi nell' architettura civile, e militare fu in tanta stima presso i suoi concittadini, che nell' anno 1585 trovandosi la città di Recanati con suo contado per causa della ribellione di alcuni cittadini, e del popolo, quasi devastata, e distrutta, *i* Priori volendo ridurre il tutto a buon'essere, e fare nuove fabbriche e fortificazioni, ne diedero la cura al nominato Polito. Egli era reputato per integrità, e valore nell' arte sua forse il maggior uomo, che su tal mestiere potess' essere in quei tempi; giacchè a lui diedero un' incombenza libera ed assoluta, senza alcuna limitazione d' autorità, o di spesa per operare cose grandi in città e fuori. Baldinucci dice d' aver tratto queste notizie da una carta, ch' esisteva fra le antiche scritture di Recanati, che io riprodurrò in appendice al solo oggetto di contrapporvi le molte ragioni, che ci assistono per ritenere questa carta medesima, che conobbe anche Calcagni, come apocrifa, e priva d' ogni fondamento di verità.

Col trascorrere il secolo XIII. abbiamo già osservato, che alle molte fabbriche, che in quel tempo furono erette si aggiunsero parecchi ornamenti di scoltura. La moltiplicità, e l' eleganza di questi dimostrano, che anche a noi (al pari della maggior parte de' paesi d' Italia) non fu dato di soffrire più a lungo di vedere le arti rozze, e sfigurate, come ci era stato duopo tollerare ne tempi d' oppressione, e di miseria, e furono anche i nostri Maggiori solleciti d' usare d' ogni sforzo a ricondurle nell' antico loro splendore.

Niccola Pisano era stato il primo restauratore delle arti figurative in Italia, e non passò gran tempo, che molti si sforzarono d' imitarlo, e di quello, che si facessero i suoi seguaci ne possiamo veder molti esempj, specialmente in Toscana dove furono occupati. In questo secolo non ho dati certi, che mi conducano a poter somministrare molti esempj di scolture esistenti ne nostri paesi, e se di talune si parla da qualche Storico municipale non ha più luogo, come appunto sarebbe degl' intagli dei due altari, che si eressero, l' uno in San

Ciriaco di Ancona dedicato a nostra Donna nel 1349 a spese del Vescovo Fr. Niccolò Ungaro (35), e l'altro pel Duomo di Fermo nel 1351, che al dire d'Adami, otto anni dopo fu distrutto (36). Rimane soltanto in questa Chiesa una faticosissima finestra circolare intagliata nel marmo a forma di rosa, ed è lavoro d'un *Jacopo Palmieri* da Fermo, che vi lasciò scolpito il suo nome, e l'anno 1344. Avvi chi vuol credere che di costui fossero ancora gli altri ornamenti di marmo, che decoravano il vecchio Duomo, e se questi pareggiavano in merito, non potremo, che sempre più compiangerne la distruzione. Ebbe Jacobo sepolcro nella Chiesa stessa dove mostrò i suoi talenti, ma nel rinnovarsi questa, si confuse fra le macerie la pietra, che ne copriva le ceneri (37). Considerò il Lilli (38) del 1300 il sepolcro eretto a Sant'Ansuino Vescovo di Camerino, che vedevasi nella Cattedrale di detta Città in una cappella ove si deponevano i cadaveri dei Duchi eretta da Giovanni, e Ridolfo Varani. Fu anche questo Mausoleo distrutto dal terremoto nel 1799, ma raccolti che si furono i frammenti se ne potette di nuovo ottenere il disegno, e nel Duomo ricostrutto, di recente ritornerà a comporsi.

Ergesi questo isolato su d'un basamento, ch'elevava due gradini. Sovrapposto ad esso vi si posavano quattro pilastri in ognuno de' quali erano Santi intagliati a bassorilievo, e ne tre specchi si ripetette l'immagine di Sant'Ansovino, ne' laterali ornato delle vesti episcopali, ed in quello di mezzo applicato ad ufficio caritatevole. Superiore alla cornice correva un fregio, in cui s'intagliarono sfingi, chimere, e figure capricciose. E quanto alla raffigurazione di questi mistici animali, tanto usati ne monumenti sacri dell'antichità, noi diremo con San Dionigi ch'essi vi si ponevano fino da primi tempi per sollevare i Cristiani col mezzo di forme figurate alle ascetiche verità. Riposavano sul fregio otto colonne con fusti parte striati, e parte a spira, con capitelli compositi; ma di forma ognun diversa, ed altrettanto dicevasi delle basi. Reggevano le dette colonne archi acuti terminanti in ornati capricciosissimi,

che sentivano di gusto arabo. Vedevansi nel mezzo del mausoleo due Angeli in piedi in atto di alzare una cortina, sotto la quale indicavasi l'avello del Santo. Fu tutto il monumento di pietra cornea, di cui tanto abondano di cave le montagne, che attorniano questa città; ed a maggior decoro sì della cappella, che del sepolcro, pensò Giulio Cesare Varano di lastricarne il pavimento di pietre dure, vario-colorate, ed il suo figlio Giovanni Maria ne restaurò la cuppola, che s'elevava nel mezzo, e l'arricchì di altri ornamenti. Ed è questo uno di que' lavori, i quali ci provano, che la scoltura migliorò talmente il suo disegno fino da primi anni del 1200, che le opere di quell'epoca producono la più grande ammirazione; e l'arca di San Domenico di Bologna, che Niccola Pisano scolpì nel 1231 può esserne un'altra prova. Non fu però così della pittura, la quale non risorse prima del 1300. Quando Giotto produsse i suoi primi lavori era l'Italia già piena delle opere di Niccola, e Giovanni Pisani; poichè per quanto egli presto incominciasse non può concedersi, che dipingesse con lode prima del 1300, essendo nato, secondo la più fondata opinione nel 1276, tempo, in cui già Niccola era molto vecchio, e Giovanni lavorava con plauso. Laonde ripeterò col chiarissimo Ciampi: (39) non vi è difficoltà a credere, che Giunta Pisano, Guido da Siena, e Cimabue seppure in qualche parte cooperarono al nuovo stile, e Giotto stesso, più che da Cimabue fossero tutti ajutati dalle cose di Niccola: e Giotto in ispecie dall'assistenza sicura di Giovanni, e d'Andrea Pisani, l'ultimo de' quali gli fu assai famigliare. Se rintracciar si volessero le cause per cui tanto più tardi la pittura adottasse il nuovo stile, crede l'autore citato, doversi ripeterne la cagione dalla difficoltà di staccare i pittori dalla maniera dominante della greca scuola, difficoltà, che non ebbero gli scultori per esser l'arte loro abbandonata più al capriccio, ed ai tentativi dei particolari artisti, che diretta da una massima, e da un sistema dominante, e generale. Oltre di che mancando i Pittori d'esemplari per l'arte antica, siccome n'ebbero Niccola, e gli altri dopo di lui, meno agevole

fu per essi il passaggio dal male al mediocre, non che al bene, avendo dovuto a quest'effetto adattare i precetti del disegno dalla scoltura alla pittura, e poi col solo ingegno, o con lo studio della natura correggere, e migliorare i dipinti, al che bisognava assai più lunga esperienza.

La gloria dunque fu specialmente dei Toscani di aver ricondotto le arti a quello stato d'incremento, che non poteva sì facilmente avvisarsi, dopoche le vedemmo ridotte quasi a meccanismo da que' Greci stessi, che insegnando a Cimabue rappresentavano gli oggetti, e le storie della religione, senza rappresentare la natura altramente, che sfigurandola.

Noi vedemmo i primi saggi di questo fortunato risorgimento nelle dipinture, che si eseguirono da Andrea Orcagna, discepolo di Niccola da Pisa nell'antico Duomo di Tolentino, e forse dobbiamo a lui ancora i miglioramenti che si ottennero presso di noi nell'architettura, come quello, che già aveva dato prova del suo talento nella loggia de Lanzi di Firenze, fatta e ornata di marmi da esso, ed era stato altresì de' primi, che aveva riformato il sesto acuto negli archi. E ci è noto altresì da quanto ci narra Vasari (40) che Buonamico di Cristofano detto Buffalmacco (più celebre per le celie, che di lui si leggono presso Boccaccio, e Sacchetti, che per le sue pitture) aveva nella nostra provincia molto operato nell'arte, prima che si conducesse a Perugia ove lungamente si trattenne, senza però che si sappia se niuno de' suoi lavori abbia più vita.

Il primo, che trovo nominato fra i pittori nativi della nostra provincia è un tal Bocco da Fabriano, che visse nel 1306. Si ha memoria, che dipingesse nel suo paese nella chiesa di Santa Maria fuori della porta detta del Piano sotto un'arco posto nel mezzo di essa le immagini di Cristo, e degli Apostoli; ma ora più non si vedono per essere stato sostituito altro dipinto, allorchè la chiesa venne restaurata (41).

Ed ugual congiuntura avvenne ancora a quelle dipinture, che lo stesso Bocco fece per la chiesa del Gonfallone di Albacina piccolo castello a corta distanza da Fabriano, dove vi lasciò scritto

il suo nome. Questa chiesa che si trovava già chiusa da trent'anni, e dove per la molt'acqua che dentro vi penetrava, le pitture di che era piena erano quasi perite, fu nel 1828 dal Parroco Don Paolo Gabrielli a nuovo stato ridotta (42). Così in fine può dirsi di quei dipinti, ch'esistevano nell'antichissimo oratorio di Sant'Antonio Abate di Fabbriano posto a pochi passi fuori della porta Pisana, dove Bocco aveva fatto faticosissimi lavori tanto nella facciata della chiesa, quanto nell'interno di essa. Quelle ch'erano al di fuori perirono totalmente, delle altre ne potei a stento vedere un qualche avanzo, facendo scrostare parte dell'intonaco che vi era sovrapposto.

Ma non così può dirsi di un Cristo Crocifisso, che ancora esiste nella chiesa principale del castello di Belvedere, collocato a sette miglia di distanza da Fabbriano, dove si riconosce un merito corrispondente a que' primi passi che gli artisti facevano in quest'epoca (43). Esso però sembra, che più avanzato nella prattica, allorchè dipinse in Fabbriano nella piazza del mercato sotto il portico detto de' vasarj una Madonna in trono con in grembo il Bambino, ed ai lati due angioletti oranti, nelle quali figure si scorge una maggior espressione, ed un colore tanto vivace, che ha saputo reggere al tempo, ed all'intemperie. Vi fu chi vi lesse anni sono il nome dell'artista, ma è corrosa questa scrittura: la tradizione sola ci mantiene nella certezza, che quest'opera sia sua. Come pure non v'è contrasto che sue fossero quelle dipinture, ch'erano nell'antico refettorio de' PP. di Sant'Agostino, le quali sono ora quasi perdute, e si perderanno fra non molto anche que pochi resti, che oggi si veggono, avendo cambiato quel locale l'antico uso con essersi ridotto a vile ufficio (44).

Contemporaneo a questo pittore fu un tal Tio di Francesco parimente Fabbrianese, di cui riferisce Colucci (45) che fossero i dipinti della tribuna nella chiesa de' Conventuali di Monduino. A me non fu dato vederne alcuno, per quante ricerche ne facessi, e mai mi riuscì d'averne notizia.

Moltissimo però avanzò la pittura fra noi allorchè si pose

a tal' arte, un' altro nativo di Fabbriano, Alegretto figlio di Nuzio, che avuti i primi avviamenti, forse da questo Tio, si risolse di condursi a Firenze, ed ivi si adoperò con tanto vantaggio, che il suo nome fu posto nell' albo degli accademici di San Luca sette anni dopo, che questa compagnia (46) erasi formata. E se le cure di esso giovarono alla coltura de' nostri paesi, non gli giovò meno la vicinanza d' Assisi, ove dopo Giotto operarono i suoi discepoli. L' esser circa questo tempo Generale dell' ordine Francescano, e residente in Assisi un *Frate Giovanni Mini da Morro nella Marca* può avere ancora coadjuvato a questo scopo chiamandovi qualcuno de' suoi concittadini (47).

Più che d' altri sappiamo con certezza che quest' Alegretto facendo ritorno da Firenze, e da Venezia, dove è noto che parimente aveva con lode lavorato (48), pose ogni cura in molte opere, che i suoi gli affidarono.

Non hanno più vita (49) quelle pitture, che sappiamo, facesse nel coro della chiesa di Santa Lucia de PP. di San Domenico nel 1349; come non esistono più quelle, ch' eseguì pel chiostro del monastero di Sant' Antonio Abate fuori di porta Pisana, dove avendo rappresentati in varj quadri diverse storie del Santo, compartite all' uso antico, vi lasciò scritto — *Alegretus Nutius de Fabriano, hoc opus fecit* 1366, e non 1364, come venne dal Lanzi riferito (50). Se tali dipinti nel muro perirono, rimase però nella sagrestia di questa chiesa una tavola, dove il Nuzj figurò nel 1353 il titolare Sant' Antonio in piedi, d' una grandezza metà del vero, ed ai lati due devoti genuflessi. Spiegò nella figura del Santo uno stile abbastanza grandioso, e piene di grazia, e di finitezza sono condotte le teste de devoti.

L' uso di fare ritratti, diceva Lodovico Caracci, (51) nei quadri, era un rifugio degli antichi pittori, per scarsezza d' invenzioni, e che aveva gran voga in quei primi tempi, nei quali ogni piccola cosa sembrava un miracolo, ed incontrava assai per la novità, e simiglianza. Onde per dar gusto alla Corte, ed acquistarsi la benevolenza dei dotti di quel secolo,

può credersi, che fosse convenuto talvolta a farli anche a Raffaele nel palazzo del Papa, dove anzi, che ritrarre lo stesso in persona, lo figurò in quella d' un Santo suo antecessore, imitando anch' egli in tal guisa i poeti, a cui la licenza permette l' adulare.

Ritornando alle opere del nostro Alegretto ricorderò come pregevolissima quella tavola, che porta il nome dell' autore, e l'anno 1370, che possiede il Sig. Alessandro Castrica di Fabriano. In essa figurò la Madonna sedente col Bambino in piedi sulle ginocchia, che lo accarezza. Le teste condotte con un finimento ammirabile, e l' uso de' colori a tempera sopra un fondo d'oro sono d' un impasto prezioso. È una specie di miniatura. Questa maniera di lavoro fece per lungo tempo il pregio dei quadri dei successori di Giotto fin all' invenzione della pittura a olio (52). Non dissimile in ricchezza d' ornati è un' altra tavola, che ritengo sua, e che vidi nel Convento di S. Agostino di questa Città. Sono in essa espressi Sant' Agostino, San Lorenzo, e S. Niccola da Tolentino figure in piedi di mezzana grandezza. Uso, che miniasse non potrebbe unire meglio le tinte, e non giungerebbe a far tanto valere la verità, quanto si fece da costui in questa tavola. Se non si dirà altrettanto finita, non potrà meno piacere una Madonna ch' è dipinta nel muro d' un' archetto presso la porta d' ingresso di questo convento. Vedesi in essa una dolcissima fisonomia, e ognuno s' avvede, ch' egli fu de' primi ad imitare le figure, nelle quali fino a lui non si considerarono che le parti, senza che l' anima vi traspirasse principalmente.

Scrive l' Ascevolini ch' esisteva al suo tempo nell' interno dello Spedale del Buon Gesù un dipinto del Nuzj, in che era rappresentata la decollazione di San Gio: Battista, e fù questa considerata per cosa sì preziosa, che nel demolirsi la chiesa di San Gio: Battista chiamata del Poggio si pensò di segare la muraglia dov' era quella dipintura, e di trasportarla nel dett' Ospedale.

Ammiro spesso una tavoletta di questo nostro artista, che esistette a un tempo nella chiesa di Sant' Antonio Abate di

Macerata, e che dopò la di lei soppressione, fu trasportata, per cura del Canonico Compagnoni pochi anni sono nellla sagrestia del nostro Duomo, dove si vede la Vergine in trono col Bambino fra le braccia, e molti Santi all' intorno, e da un de lati Sant' Antonio Abate, e dall' altro San Giuliano. Questa tavola, che fu da Alegretto dipinta nell' anno 1369 ce lo dinota non meno perito nell' arte sua, di quello che lo vedemmo in varie altre opere, che lasciò nella sua patria (53). Non debbano in fine andare dimenticati due suoi lavori, che dall' Italia passarono poch' anni sono in Prussia a decorare la R. Galleria di Berlino.

Consistono questi in due tavole: nella prima, è dipinta sù d' un fondo dorato la Vergine avente il Bambino in grembo, con dalle parti S. Bartolommeo, e Santa Caterina. Nella seconda la deposizione di Cristo dalla Croce; opera, che onora il pittore tanto per una ben' determinata movenza nelle figure, che per una giusta, e regolare espressione negli affetti.

Fu questo Pittore amorosissimo marito d' una tal Catalina, (o Caterina), la quale ricorda con sommo affetto nel suo testamento, che dettò ad un tal *Diotisalvi di Bonaventura da Fabriano* li 26 di Settembre dell' anno 1373. In esso fa legato di molti suoi averi alla chiesa di S. Niccolò della sua patria (54).

Sorpreso Alegretto da fierissimi dolori ne fianchi (55) cessò di vivere nell' età di 79 anni nel 1385, e fu il suo cadavere sepolto nella chiesa di Santa Lucia de' PP. di San Domenico (56).

Visse in questo tempo ancora un *Gio: Battista* di Nuzio, che attese all' arte della dipintura con lode secondo ne attesta l' Abb. Zani (57). Doveva esser questi stretto in parentela con Alegretto, quando non gli fosse anche fratello. Di costui non conosciamo opera veruna. E bensì noto, che un *Francesco di Cecco* parimente di Fabbriano fu ad Alegretto emulo, e coetaneo. Visse anch' egli lungamente a Firenze, ed ivi terminò la mortale sua carriera nell' anno 1386 (58). De lavori, che fece nella sua patria si conserva ancora nella chiesa di S. Lucia nella settima cappella una tavola con nostra Donna, ed il Bambino in grembo

in mezza figura. In quest' opera, ch' egli fece nell' anno 1368 non vince in valore Alegretto, ravvisandosi in essa un maggior stento ne contorni, e molta aridità nelle tinte (59). Era suo lavoro anche un trittico, che rimaneva ad un tempo nella camera, ove tenevano capitolo i Frati di S. Francesco, e che diviso in seguito ne ornarono una camera, che serve può dirsi di atrio alla biblioteca dello stesso convento. Vidi fra le altre una Vergine annunziata dall'Angelo, ed in essa trovai questo nostro pittore avanzarsi in merito alla prima. E ravvisasi bella altresì un' altra immagine parimente della Vergine, dove fece tanto nel fondo del quadro, quanto nelle vesti un grandissimo sfoggio di dorature (60). Argomentai però che questi venissero superati da quei dipinti a fresco, ch'eseguì in una delle cappelle della Chiesa e nel Capitolo di San Francesco di San Severino, che più non esistano (61). Come parimente furono imbiancate quelle dipinture che in questa medesima città fece in un' altra cappella dell' antico Duomo (dove concorse per la spesa una della famiglia Smeduzia nell' anno 1372) un suo creato, qual' era Diotisalvi d' Angeluzio da S. Anatolia (62) niente inferiore di merito al suo Maestro.

Ai Fabrianesi pertanto sembra, che noi dobbiamo il risorgimento dell' arte del dipingere, i quali derivando il loro sapere dalla toscana, propagarono le loro opere nelle nostre città, e si tennero sul principio a quello stile, che non differisce punto da quanto si faceva dai Maestri in quella fortunatissima regione. Se i documenti, e la storia non c' insegnassero a distinguerne la differenza, noi facilmente prenderemmo in scambio talvolta le pitture Fabrianesi colle Fiorentine di questo tempo.

E se si condurrà qualcuno, che di queste cose prende diletto in Fabriano, vedrà nelle molte tavole, e dipinture in muro, che ancora rimangono dopo le moltissime, che perirono, o che passarono altrove, che non prendo abbaglio. Non saprei a chi convenga ma che sia d' uno degli artisti di questa città quella tavola, con Sant' Alberto monaco, che rimane nell' altare a parte destra della cappella maggiore della chiesa di Santa Croce di Sassoferato, sembrami che non possa da veruno contrastarsi (63): come

pure dev'essere della medesima scuola un' altra tavola con Cristo Crocifisso, che rimane nella chiesa di San Francesco di questa città.

Anche la parte settentrionale della nostra provincia godeva de' medesimi vantaggi, e li derivava anch' essa dalla Toscana. Morto Simone Memmi, dice Vasari, nel 1343. Lippo suo fratello terminò molte opere, che Simone aveva lasciate imperfette. E fra queste una Passione di Cristo, che aveva principiato in Ancona per la maggior cappella della chiesa di San Niccolò, nella quale Lippo proseguendo il lavoro, imitò quella, che aveva fatto nel capitolo di San Spirito di Firenze. Prosegue Vasari, che sarebbe stata quell' opera degna di più lunga vita, che per avventura non le sarà concessa, essendo in essa molte belle attitudini di cavalli, e di soldati, i quali diresti, che con meraviglia stiano pensando se hanno, o nò crocifisso il figliuolo di Dio (64).

Se quelli d' Ancona dovevano moltissimo a quel Margaritone d' Arezzo, che aveva condecorato la loro città d' opere pregievoli tanto d' architettura, che di scoltura, non debbono meno ai fratelli Memmi, i quali con quest' esempio giovarono non poco a far avanzare l' arte del disegno anche in questa parte di provincia, dove era coltivata, ma con minore lode, come lo mostra un' atto dello statuto osimano del 19 Novembre del 1306 (65), e e la storia d' alcun' altro paese. E nium opera giunse certamente a pareggiare quel merito, che non si ottenne, che in progresso.

L' arte de' mosaicisti è a credersi, che a quest' età fosse comune a quasi tutti i pittori, e lo deduco dal vedere indistintamente chiamati *pittori* tutti quei mosaicisti, dei quali alcuni erano certamente anche pittori propriamente detti, come Lapo, Dato, Duccio, Cimabue, Giotto ec. Era pittore ancora Frate Mino da Turrita, il migliore fra i mosaicisti, dopo il risorgimento delle arti, e per tale si soscrisse ne' mosaici, che fece in Roma nell' abside di San Giovanni Laterano. *Jacobus Torriti pictor hoc opus mosayces fecit.* Fra i molti discepoli, ch' ebbe Fr. Mino trovo che vi fu anche un *Frate Giacomo da Camerino*, al quale fu si benevolo, che lo scelse a compagno nel lavoro appunto che fece in San Giovanni affidatogli da Papa Niccolò IV. nel finire del secolo XIII

Si osservano in questo dei putti nel fregio, a guisa di baccanali ben' intesi, e graziosi. Nel centro è una croce misteriosa circondata di Santi, tra quali San Francesco, e Sant' Antonio. A piedi della Vergine vedesi il ritratto di Papa Niccolò IV., il di cui nome è scritto al di sotto. Nei lati vi sono due Frati Minori, che hanno nelle mani varj istrumenti, che appartengono all' arte, come compasso, squadra, martello, e simili. Uno di questi è probabilmente Frate Mino. Sotto all' altro è scritto *Fr. Jacobus de Camerino Socius Magistri Operis recomandat se meritis B. Joannis* (66). Se in questo lavoro tanto si distinse il nostro Camerinese, che superò in merito i mosaici di Giacomo romano, e quelli di Cosimato suo figlio, che si vedono tanto in Roma, che in Civitacastellana, non sarà fuor di proposito il supporre anche noi col Pad. Papini, che potesse essere adoperato quest' artista nei mosaici, che si lavorarono in Asssisi nella crociata della chiesa di mezzo, o in quelli dell' altare maggiore, o di certe cappelle, o in fine dell' ambone, per le quali opere non sappiamo precisamente quali fossero gli artefici, che vi operarono (67).

Ci si rende però noto che nel 1321 (68) questo Frate ito in Orvieto lavorò i mosaici di quel Duomo, ed il suo nome lo vediamo unito a quello di varj mosaicisti Eugubini, che furono Poccio, Lotto, Cecco, Buono, e Rainaldo, e con quest' ultimo lo vediamo poco dopo lavorare ne mosaici che si eseguirono nel pubblico palazzo di Gubbio (69).

L' Abb. Luigi De Angelis Bibliotecario Senese, che pubblicò nel 1821 un saggio storico critico di Frate Mino da Turrita, non lasciò intentata veruna prattica, onde avere da Camerino i più minuti ragguagli di questo compagno, e discepolo di Fr. Mino, e non seppe di più di quello che si disse in una lettera, che io riproduco in appendice, la quale non rischiara punto quella giusta curiosità, che noi avremmo di sapere d' un' artista, che cooperò non meno del suo Maestro all' avanzamento della dipintura (70).

Se da Niccola, e Giovanni Pisani derivammo il miglioramento dell' arte figurativa, dovremo pur dire, che anche agli Orafi dessero i disegni, e che quest'arte, che tanto grido ebbe specialmente

in questi tempi, debba ad essi il suo avanzamento. Io non mi tratterrò d'avantaggio a parlarne; giacchè nè ha trattato di recente con una dottrina, e con un'intelligenza invidiabile il Conte Cicognara nel suo libro *sulla composizione e decomposizione dei nielli*, ed a questo rimando i miei lettori (71); per cui mi contento di rivolgere soltanto le mie ricerche su quei pochi lavori d'argento, o a basso rilievo, o a niello, che ancora si vedono presso di noi, tacendo di quei molti, che nelle luttuosissime vicende del nostro secolo sparirono, ed infiniti furono guastati per far cose nuove, e per avventura anche brutte.

Non fu concesso a me al pari di Lanzi, e di parecchi illustri Fiorentini, che in solerzia biografica non furono adeguati fin'ora da altri dotti dell'Italia, il conoscere a chi appartenevano quelle scolture, e quei nielli che ornavano un'antica croce d'argento, ch'esisteva nella Chiesa comendataria di Sant'Elena nel territorio di Jesi, nella di cui parte d'avanti era l'immagine del Crocifisso, e sopra ad esso era scritto in lettere greche IAG-XPG, e al di sotto A. D. MCCXXXVIII *temporibus D. Angeli Ab.*, e alla testata di detta croce erano espressi a tutto rilievo i quattro misteriosi animali d'Ezechiele. Nella parte di dietro poi si vedevano cinque piccoli scavi rotondi una volta forse ripieni di sacre reliquie, e nei piccoli giri erano effigiati a bulino la B. Vergine col divino Infante, Sant'Elena, San Benedetto, San Michele Arcangelo, ai cui piedi due Angeli, ed un Monaco colle mani giunte, e le ginocchia piegate, ch'è lo stesso Abate Angelo (72). Ci è ignota fin'ora l'attuale esistenza di questo pregevolissimo lavoro.

Non deve esser molto lontana da questa medesima epoca pel suo travaglio un'altra croce parimente d'argento, che vidi nel agosto del 1831 nella nuova Chiesa collegiata della terra di Santa Vittoria, la quale appartenne agli antichi Monaci di Farfa, ove oltre bellissimi nielli vi si vedono ancora graziose figurine dipinte in smalto vitreo; meno il nome dell'Abate, che ne ordinò il lavoro, è taciuto l'anno, e l'artista — *Eris — Gugdis — Dei — Gratia — Ab.* come si tace pure in un calice esistente nello stesso luogo,

che per la sua manifattura rimonta ad un' uguale antichità, il quale oltr' essere interessante per i nielli, che lo adornano, non doveva esser meno ricco per le pietre di valore, che lo contornavano, e che vi furono tolte.

Allorchè seguì la traslazione del corpo di San Vitaliano Vescovo di Osimo nel dì 26 di giugno dell' anno 1583 fu trovato dentro quel sepolcro una croce di lamina *dorata e gemmata*, e si suppose che quello fosse lavoro greco del secolo XIV. (73): come greca ancora si disse un' altra lamina d' argento dov' era effigiata l'immagine di San Leopardo Vescovo, e Protettore Osimano, che parimente trovossi nel sepolcro di detto Santo nell' invenzione, che si fece del suo corpo avvenuta nell'anno 1296 (74). Può darsi, che greci siano essi veramente; giacchè sappiamo, che abondantissimi erano i lavori, che venivano in Italia da Costantinopoli, in ispecie per gli usi ecclesiastici, e molto probabilmente i Greci coltivarono l'arte dell' orificeria, e del niello, e dello smalto fino da tempo antichissimo, e de lavori, che presso loro si usarono nei tempi bassi ha trattato Giov. Giacomo Reisk nei commentarj *ad Constantini Porphyrogeniti Cerimoniale Aulae Byzanthinae* (75)

Che i Greci imitati fossero in queste manifatture anche dai nostri Italiani, con miglior esito de' loro Maestri, lo sappiamo con certezza, e di quanti a quest' arte applicassero fino dal 1200 se ne hanno le prove leggendo l'applauditissima disertazione sull' orificeria, che ne scrisse il benemerito Ab. Ciampi nella *Sagrestia Pistojese.*

Il primo, che mi è stato concesso di ritrovare (76) che quest' arte esercitasse ne nostri paesi è un *Giacomo Gherardo Cavalca da Bologna abitante in Camerino*, che nel 1526 fece un'ostensorio in bronzo dorato, che racchiude la mano di San Filippo, e che si conserva nella Chiesa di Santa Maria del Mercato della città di Sanseverino alto circa due palmi romani. Sta sulla cima sotto baldacchino una piccola statuina sedente in atto di benedire, che tiene un libro alla sinistra, su i lati dell'ostensorio sono due nielli per parte smaltati in forma di croce greca, ove si raffigurano varj Santi. Altri otto nielli parimente con fondo a

smalto di minor grandezza in tanti piccoli medaglioni ornano il nodo del piede. La base ottagona è formata ad angoli acuti, e a sezione di cerchio, ove di basso rilievo sono otto figure che ornano tutta questa base. L'opera malgrado una certa rozezza è di grande preziosità per l'epoca, in che fu eseguita. Espresso è nel giro della base medesima, il nome dell' orefice bolognese, che in quei tempi lavorava in Camerino. E se di queste cose si occupava in questà città, dovremo argomentare, che molti altri ne facesse: e se si trovassero ancora in Loreto que' non pochi nielli, che vi erano un tempo nel tesoro, forse fra essi se ne rinverrebbe qualcuno col nome di quest' Autore; ma i nielli di là andarono altrove, e con essi perdemmo i moltissimi delle nostre Confraternite, e di altre chiese.

Per una Croce stazionale, che ancora esiste nel Duomo di Osimo, sappiamo che circa il 1370 viveva in Ascoli un peritissimo cisellatore, e scultore in argento, quale era *Pietro Vannini* nativo di quella città (77). Il fondo di questa Croce è di puro legno ricoperto da una lastra finissima di argento, alla quale consumta dall' età è stata con insano consiglio sostituita un'altra di ottone. La lunghezza di questa Croce è di palmi 2, e once 11 Romani, e a due palmi stendesi la larghezza. In ambe le facce sono locate cinque statuine a tutto rilievo, e in fondo era una gran palla ornata da capo di varie pietre di valore che più non vi sono; ed avvi cinque luci, ove oltre vaghissimi intagli, sono incise a bulino le immagini de' principali Protettori della chiesa Osimana, come quà, e là sono espresse diverse Sante Vergini. In cima alla Croce vi è una statuina di Sant' Elena, e sotto di essa in un niello di figura circolare un San Girolamo in atto di scrivere. Sotto il Cristo esiste un'altro niello della medesima grandezza, e configurazione, dove venne figurato Longino. Nell'opposta facciata vi è un' altra statuina con un Santo Vescovo, e sotto due nielli, in cui sono espressi il Redentore, e la Vergine. In fondo alla Croce nn' ultimo niello ov' è parimenti figurato San Vitaliano Vescovo, e Protettore della città, e sotto questo l' epigrafe *Petrus Vanini de Exculo F.*

Questo prezioso lavoro, che si vede ricordato in un' inventario della Sagrestia del Duomo colla data del 1379 si suppose dal Sig. Cantalamessa donato alla sua Chiesa da un Pietro di Ascoli, che fu Vescovo d'Osimo dal 1361 al 1381. Io però senza contradire apertamente a questo suo divisamento mi farei lecito di osservare che potrebbe ostargli il riconoscere che questo Vescovo, il quale fu liberalissimo verso la sua Sposa, non fece mai atto di donazione, che non ne pregasse un Notaro a registrarlo, e non può credersi che avesse trascurato di far memoria anche di questa Croce, che doveva considerarsi come ogetto di valore, e meritevole perciò d'essere ricordato (78). Se la morte che toglie ai viventi le migliori speranze non ci avesse rapito si presto il dottissimo Abb. Wogel, noi avremmo potuto ottenere una storia della nostra provincia, che non avesse invidia alle molte di cui è ricca l' Italia. Fra le carte da lui lasciate e che svolsi ve ne trovai una, nella quale era indicato, che questo Pietro Vanini fosse stato adoprato da nostri maggiori, concedendogli l' incarico di Rettore della zecca maceratese; ma non avendo in progresso rinvenuto altro documento che l' asserzione del Wogel confermasse, mi cadde in pensiero ch' egli potesse aver preso abbaglio con due altri Ascolani che furono realmente in Macerata impiegati, e dessi sono Giovanni Vanni, e maestro Marinuzio, i quali sappiamo che Lodovico Migliorati Signore di Fermo impiegò anche nella zecca di quella Città nel 1425, come da un documento ripetuto dal Zannetti nella storia delle zecche italiane (79). Mi dolse di non potere di questo dubbio rendere in tempo avvertito il Sig. Cantalamessa, che nell' applauditissima sua storia dei Letterati, ed Artisti ascolani ripetette l' anzidetta notizia, ch' io ad esso comunicai, dietro l' unico esame delle carte del Wogel.

Un' epoca uguale alla Croce osimana può ascriversi all' altra stazionale, che conservasi nella Sagrestia de' Francescani nella terra di Serrapetrona. È questa ricoperta da una lamina sottile d' argento ove a schiacciato rilievo vi sono figurate le immagini di diversi Santi. Nell' epigrafe, ch' è mancante del principio, e del fine si ha soltanto . . . . . *Serræ petronæ ministro della provincia della*

Marcha de Anchona . . . . . E su tale epigrafe Frate Antonio Bacchini nella sua relazione di Serrapetrona, scritto inedito del 1712, così pretende di spiegarla. — *Frate Ugolino de Andrea della Serra Petrona Ministro della Marca d' Ancona MCCC.* — Non corrispondono però a tal' assegnazione di epoca le nozioni che abbiamo dal Pad. Civalli (*Colucci Tom. XXV. pag.* 75) il quale ci dice, che Frate Ugolino fu Ministro de' Minoriti nella Marca nell' anno 1379, per cui noi concludiamo doversi dire, che l' anno detto lavoro fu opera di quest' anno, e per tale deve ritenersi.

Sotto l' epigrafe riferita esiste un bellissimo niello di circa sei pollici di altezza, dove si ha Cristo in croce senza corona di spine nella testa, e col titolo scritto in caratteri romani a differenza dell' epigrafe indicata, la quale si riscontra segnata in caratteri così detti gotici. Il fondo del niello figura una rupe, ed in distanza si scorge la Città di Gerusalemme, cose tutte indicate con molta finitezza, e precisione. Da un' altra iscrizione, che leggesi nel rovescio della Croce sudetta si ravvisa, che molti ornamenti, di che era essa ricca vi furono tolti, e che quei che vi si vedono si stabilirono per cura, e spesa di Frate Giovanni Pico — *Ornamenta fures Cruci furantur a Fratre Ioanne Pico — Piceni Ministri sua pecunia effici curantur MDLV.*, per cui essendo oggi di questa Croce unico ornamento il niello sudetto dovrà convenirsi che questo vi fu collocato da Frate Pico, allorchè ne scomparvero gli altri. Poco lungi dagli ultimi anni di questo secolo, o ne primi del veniente ebbero certamente origine ancora quei nielli, che servono ad ornamento delle ricche teche, che racchiudono insigni reliquie, e delle Croci episcopali, legate da Niccolò Perotto Arcivescovo di Seponto, e Conte dell' Isola Centupera a suoi Nepoti, e che oggi vengono gelosamente custodite nel Monastero di Santa Chiara di Sassoferrato.

Visse finalmente contemporaneo al Vanini un Gentiluccio di Maestro Cecco da Camerino, che oltre l' essere eccellente nel far ornati a rilievo in metallo, fu anche fonditore di campane, e fuse quella, che rimane tuttora nella publica torre della Piazza di Perugia (80).

Dal fin qui accennato si scorge chiaramente, che noi ancora camminammo di pari passo a molte Città dell' Italia nel ristabilimento delle arti, per cui potremo associare la nostra gloria a quella dell' intera penisola. Agli Italiani soli è dunque dovuto il rinascimento di queste arti, e in ciò l' Italia differisce dalla Grecia che questa fu di molti altri popoli dirozzatrice; l' Italia avendo vinte le barbarie dei tempi bassi, lo è stata di tutta la culta Europa.

Se a noi pertanto interessa conservare un vanto, che al disopra di tanti ci distingue, proteggiamo queste arti medesime, e tenendo da noi lontana l' ignoranza, eviteremo que' danni a che fu soggetto l' Oriente, e l' Egitto, vale a dire, che spogliati una volta di que' beni, che tanto illustravano le loro Nazioni non gli fu più concesso di riottenerli.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Ciampi.* Sagrestia Pistojese pag. 21.

(2) *Buonarotti.* Dittico Sacro di Rambona. Il P. Gio: Battista Cancellotti Gesuita nella storia inedita di S. Severino riferisce la seguente iscrizione ivi esistente. — SUB ANNO — DOMINI — MILLESIMO — TRECENTESIMO — SECUNDO — TEMPORE — DNI — BONIFATII — PAPÆ — OCTAVI — MENSE FEBRUARII — DIE — UNDECIMA — TRASLATUM — EST CORPUS — BEATI — DOMINICI (LORICATI).

Annal. Camald. Tom. I. pag. 213.

La Chiesa ch' esisteva prima di questa era dedicata alla SS. Trinità.

(3) *Muratori.* Ant. Ital. Dissert. 74.

Turchi. De Ec. Cam. pag. 276.

Questa Chiesa fu inaugurata nel 1386 per opera de Monaci di S. Vicino, cui apparteneva, come rilevasi dagli atti di sacra visita del Vescovo di Camerino Alfonso Binarini nel 1573. Una delle cause principali dei difetti sumenzionati nelle fabbriche di questo tempo io lo rilevarei anche dalla poca pratica, ed intelligenza degli architetti.

(4) Da un' antico Mss. che si conservava nell' archivio di Classe presso Ravenna riferito dagli Annalisti Camaldolesi (*Append.* del Tom. I. pag. 168) si rileva chiaramente, che nel luogo dove è ora la piccola Chiesa della Pietà, esisteva un Monastero di Monaci; poichè vi si legge, che un certo Giovanni figlio di Domna Bona da Macerata offrì se stesso, e tutti i suoi beni mobili, ed immobili a Dio, e alla Chiesa di *S. Maria della Pietà*, ed a Roberto Abb. *di detta Chiesa*, promettendo di vivere Converso sotto il Rettore di questa Chiesa, e di non mai trasferirsi altrove. Donazione stipolata in Macerata nella casa di Francesco Giansvilli li 12 Luglio del 1327 Questa Chiesa che appartiene attualmente alla Santa Casa di Loreto, ha dappresso un fabbricato che conserva specialmente nella parte esterna qualche traccia dell' antico Monastero.

(5) *Ascevolini.* Stor. di Fabriano Mss. pag. 31.

(6) *Cancellotti — Stor. di S. Severino.* Mss. pag 160. Fra gli altri Monasteri, che potrebbero ricordarsi non va ommesso quello detto di S. Maria del Rio ch' era situato alle radici del Monte detto *Valle Fibbia* nel Territorio di Fiastra nel Camerinese Di questa fabbrica esistono appena pochi ruderi. Esistette peri

esso intatto fino al sec. XV., da quello ne dice il *Turchi.* de *Eccl. Cam.* pag. 269.

Quello di S. Niccolò da Fabriano, che fu abitato dai così detti Monaci del Tripudio — Alborghetto Chiavelli diede principio alla Chiesa nel 1527. Essa non ebbe, che un solo altare. Pio II. soppresse questo Monastero nel 1460, ed eresse la Chiesa attuale in Collegiata.

Turchi. Cam. Sac. pag. 340.

Ascevolini. Stor. Mss. pag. 23.

Come parimente faremo menzione di una Chiesa dedicata a S. Rinaldo esistente ne sobborghi di Monte dell'Olmo, della quale se ne fà memoria in un'Istromento del 1356 esistente nell'archivio di detta Terra. Resa questa Chiesa rovinosa per le ingiurie de' tempi, fu risarcita per ordine dell'Arcivescovo di Fermo Alessandro Borgia nel 1726. Si ricorda anche da Catalani de Ecl. Firm. pag. 56.

(7) *Bernabei.* Cronac. Ancon. Mss. Cap. 93 — Narra Saraceni Stor. — d'Ancona a pag. 188 che nel claustro del Convento rimaneva scolpita la memoria della fondazione della Chiesa, ch'è la seguente. ANNO DOMINI MCCCXXIII. IN FESTO ASSUMPTIONIS DOMINICÆ, ISTA ECCLESIA CONSTRUCTA EST PER DOM. NICOLAUM ANCONITANUM EPISCOPUM IN HONOREM SANCTÆ MARIÆ MAJORIS, TEMPORE DOMINI JOANNIS PAPÆ XXII.

Buglioni. Stor. della Chiesa di San Franc. d'Ancona pag. 31.

L'architettura della Chiesa attuale è di Ciaraffoni arch. anconitano.

Guid. d'Ancona. Del 1821 pag. 16.

(8) In quest' Iscrizione prodotta da *Colucci* nella stor. di Treja (Part. III. pag 205) si ha tutto quello, che riguarda la fondazione di questa Chiesa, e del Convento.

D. O. M.

SERAPHICUS PATER SANCTUS FRANC DECUS ITALIÆ. INVICTUS — JESU — HEROS. ORITUR ANNO DOMINI MCCLXXX. FUNDAT ORDINEM MINORUM MCCXXIII. III. KAL. DECEMBRIS RAPITUR A DEO MCCXXVI. NONIS OCTOBRIS. DEDICATUR — EI HOC TEMPLUM MCCC. SEXTO KALENDAS NOVEMBRIS, BISQUE HONORATUR. COMITIIS PROVINCIALIBUS MCCCCXCII. VI. IDUS MAII ET MDXI. KALENDIS MAJI — AT SECUNDO PRÆSENTE G. P. MAGISTRO PHILIPPO GESUALDO GENERALI FELICITER CELEBRATA FUERE — FRATER HILARIUS ALTOBELLUS TREJENSIS DOCTOR THEOLOGIÆ PROVINCIALIS ORIENTIS SCULPIRE CURAVIT ANNO MDCVI.

(9) *Ascevolini.* Stor. di Fab. Mss. pag. 28.

(10) *Catalani.* De Eccl. Firm. pag. 217.

La Chiesa dei Frati Min. di Mont' Ottone fu consacrata da Pietro Vescovo di Osimo per facoltà concessagli da Bongiovanni, come vi lesse Catalani in una copia di bolla di detta consagrazione, che trovavasi presso i Religiosi di quel Convento.

(11) *Catal.* de Eccl. Firm. pag. 217.

Ridolfo Tussiani (*Histor. Seraph. Relig. Lib. II.*) afferma che la Chiesa de' Frati Minori di Fallerone sia stata consacrata da Buongiovanni Vesc. di Fermo. Catalani dice, di non aver potuto rinvenire alcun monumento di questa consacrazione, ma che ha veduto però nell'archivio del Convento una Bolla d'indulgenze concesse nell' episcop. del detto Buongiovanni del 1362, e questa crede aver dato motivo all' equivoco del Tussiani.

(12) Questa Chiesa, a cui fu tolta la travatura pochi anni sono, conserva ancora i muri laterali, e l'abside, dove si scorge dopo la caduta dello scialbo esterno, che fu tutta dipinta da artisti viventi in questo secolo, o da quelli, che li succedettero poco dopo. Nel muro di facciata alla porta maggiore vi è in un'archetto figurata la Vergine in trono col Bambino in grembo, ed ai lati due Santi dell'Ordine Francescano, e potrebbe questa dirsi opera di un buon imitatore di Cimabue. In un' altare laterale a quello di mezzo dove fu levato il quadro si ha una mezza figura di *Ecce Homo* coi misteri della passione di N. S, all' intorno, che tiene della medesima maniera.

(13) *Colucci.* Ant. Pic. Tom. XXXI. Append. del codice diplomatico di S. Vittoria pag. 48.

Della consecrazione di questa Chiesa si ha memoria in un breve di Fr. Lodovico da Fermo *Episcopatu Casturiensi*, il quale per ordine di Fr. Sisto Abb. Farfense la consacrò il 16 settembre dell' anno 1368.

(14) *Wogel* Stor della Ch. di Recan. Mss. pag. 56.

Le spese, che si fecero per la costruzione di questa Chiesa appariscono dagli atti di Ser. Antonio Gianni (*Protoc. I. Testam. del* 23 *Agosto* 1585). Essa cambiò forma nel passato secolo.

A quest' epoca parimente deve appartenere la Chiesa di S. Francesco a pochi passi da Mont' Alto, la quale nella parte esterna ancora ne dinota le antiche tracce. Come presso Tolentino nella contrada della *Burra* era una Chiesa, ed un Convento fabbricato nel 1372, ed era allora abitato dai cosi detti Frati *Clareni*, ai quali dopo la soppressione avvenuta per decreto di Papa Leone X. subentrarono i Minori Osservanti. Anche questo luogo cambiò aspetto.

Conzaga descrizione de' Conventi dei MM. Oss. esistenti nella provincia della Marca Conv. Numero 28.

Santini. Stor. di Tol. pag. 158.

Come nel 1294 ebbero i Frati Minori di Monte Santo dal Vescovo Filippo di Fermo la Chiesa di S. Niccolò, ch'era monastica.

Questa Chiesa di struttura antichissima aveva otto altari. Era di due navate, la principale della lunghezza di piedi 72, e della larghezza di piedi 28.

(15) *Bernabei.* Cron. Ancon. Cap. 95.

Ad laudes, et reverentias Omnipotentis Dei, et suae Matris Gloriosae Virginis Mariae B. Augustini, et Nicolai Confessor. et omnium Sanctor. ejus ad perpetuas rei memorias Universus Populus Civitatis Anconae dedicavit, et fundavit hanc Ecclesiam Ordinis S. Augustini de Ancona nomine, et vocabulo Sancte Mariae populi etc. . . . . Anno a Nativitate ejusdem Dei et Dom. Nostri Cristi 1338 *indictione sexta die VIIII. Mensis Novembris tempore Dom. Benedicti Papae XII., in cujus rei testimonium Frater Jacobus de Ancona Prior dicti loci, et Ordinis presentes litteras fieri fecit etc.*

Lo stesso Cronista asserisce, che la porta di questa Chiesa fu cominciata da *Maestro Giorgio da Sebenico*, che per morte lasciò imperfetta.

Vasari lo chiama *Duccio* Tom. I. pag. 121.

Baldinucci. Tom. IV. pag. 428.

Buglioni. Istor. del Conv. di S. Francesco dell'Ord. de Min. d'Ancona pag. 185.

Saraceni. Stor. d'Ancona pag. 295.

Guida d'Ancona del 1821 pag. 41.

(16) Dagli atti riportati dall'Ab. Vecchietti si ha, che gl'Agostiniani fabbricarono il loro Convento nel 1347. La Chiesa contigua ebbe da prima il titolo di S. Pietro in Ceronzio, in seguito di S. Maria Nuova, ed in fine di S. Agostino.

Compagnoni. Mem. della Chiesa, e de Vesc. d'Osimo Tom. III. pag. 62.

(17) Esiste nella Chiesa la seguente Iscrizione.

HOC OPUS FIERI FECIT. FRANCISCUS MATTEI-GANSCI: - AD - HONOREM - DEI - ET - BEATAE - MARIAE - VIRGINIS - ET SANCTORUM - FLAVIANI, - ET COSTANTINAE, ET COIS: - FIRM - SUB - ANNO - DNI - MCCCXIII TEMPORE EPI: - ALBICI -

(18) Sulla parete esterna della Chiesa di S. Gregorio. ✠ A. D. MCCCXIII. INDICTIONE - X. D. N. CLEMENTIS - PAPAE III. RENOVATA FUIT. HAEC ECCLESIA PER DOMINIC-COLAM - MAGISTRI ANNONAE.

M'avvertiva il ch. Av. Giuseppe Fracassetti, cui professo molta gratitudine, tanto per avermi comunicata la citata epigrafe, come per le molte altre notizie da esso ricevute, relative alla sua Patria, che debba piuttosto leggersi *Clementis Papae V. non III.*, ma il *Magistri* ci chiarisce della poca dottrina dell'Autore. Moltissime sono le Chiese, che potremmo citare, come fabbricate in questo tempo.

Avicenna nella Storia di Cingoli pag. 113 riferisce una lapide, che ricorda l'erezione di quella di Santa Maria presso Cingoli del 1324, la quale fu di recente distrutta. Bernabei nella sua cronaca parla di quella che fu eretta in Ancona per intercedere

la cessazione della pestilenza del 1349, dedicandola a Maria Vergine sotto il titolo della Misericordia e Saraceni narra, che fu essa nel 1399 ampliata.

Non è a dimenticarsi la Chiesa detta della Pace, che in ben diverso modo di quello, che al presente si scorge fu edificata in Macerata nel 1323 nell' occasione, in che fu conchiusa la pace fra le fazioni Guelfe, e Ghibelline. Di tal circostanza ci avvertiva una lapide, che leggevasi in detta Chiesa.

IN NOMINE DEI — AMEN — ANNO MCCCXXIII. INDICT. VI. TEMP. D. JOANNIS PP. XXII. DIE XXIII. M. MARTII AEDIFICATA FUIT HECC. S. MAR. PACIS — PER GENTILUTIUM BARTHOLOMEI — ANDREUTIUM CARBONUM — ET JULIANUM PAULI D. MACERATA PRIMO AN. QUO FACTA FUIT CIVITAS, ET AUCTORITATE D. FEDERICI EP. MACERATÆ TEMP. D. AMALII RECTORIS GENERALIS IN MARCHIA.

Compagnoni. Reg. Pic. pag. 190.

Nè quella, che Giovanni Varano nel 1385 comandò con suo testamento, che s' innalzasse in una di lui casa posta nel borgo di San Vincenzo, e a cui unito un Monastero, ordinò, che vi dimorassero dodici Monaci di Monte Oliveto. Si trasportarono poi detti Monaci di là a non molti anni all' estremità del borgo, e fu loro data la chiesa di San Matteo, la stessa cioè che dal Vescovo Rambotto, o Ramberto l' anno 1291 era stata concessa alle racchiuse di San Gregorio, e queste passarono ad abitare il borgo detto de Belmangeri l' anno 1483.

Nella sudetta commutazione fra le Monache Benedettine, e gli Olivetani, si commutarono anche i nomi delle Chiese, perchè si venne a chiamare di San Matteo quella che avanti si diceva di Santa Maria nuova, la quale denominazione passò con gli Olivetani nella chiesa antica di San Matteo, oggi detta della SSma Annunziata, che fu a buona forma ridotta nel 1494 dalla pietà del Duca Giovanni Maria Varano.

Lilli Stor. — di Cam. Lib. IV. Par. II. pag. 124, e pag. 143.

Come in fine sappiamo, che nel sec. XIV. ne fu eretta una nella terra di Santa Vittoria, dedicandola a San Salvatore.

(19) In una delle pareti laterali esterne si legge l' iscrizione seguente scritta in bellissimi caratteri, così detti gotici — ANNO DOMINI — MCCCXXX — TEMPORE FRATRIS FRANCISCI PRIORIS. FABRICATA — FUIT — ET. MAGISTER ALBERTINUS. FECIT. HIC. PON.

Di questo paese si ha una storia inedita scritta da *Fr. Andrea Rosini Cappuccino Offidano nel* 1654. Il Mss. conservasi nell' Archivio Comunale. Della chiesa citata si parla a pag. 35.

(20) *Vasari.* Ediz. dei Clas. Tom. V. pag. 338.

(21) *Wogel.* Stor. de Vesc. di Recan. Mss pag. 56.

Nel 1383 morì un certo Niccolò Corraducci di San Ginesio, persona molto ricca, e legò tutti i suoi beni per testamento ad usi pii. Convennero poi gli Esecutori testamentarj d' impiegarli per la costruzione della Chiesa cattedrale, la quale era allora troppo angusta, e per l' antichità vicina a rovinare. Poco dopo cioè nel 1385 ai 13 di Febbraro un tal Venanzo Cisci istituì erede de' suoi averi Angelo Vescovo, onde se ne servisse per la fabbrica di San Flaviano. S' accinse questo Prelato con molto impegno all' impresa, e ne fa fede un Istromento pubblicato ai 13 di Gennaro del 1384, dove si ha la compra di centomila mattoni, e mille pesi di calce provveduti a tal' effetto. *Ex libro Anton-Joannis — in Arch. Pub. Recen.*

Esisteva ancora nel protocollo del medesimo Notaro (ma era perito) il contratto del Vescovo fatto coi muratori.

Il Campanile non fu compiuto che nel 1491 Pochi anni prima, cioè nel 1369 fu anche di nuovo fabbricato il palazzo Vescovile in occasione, che un' Oliviero venne ad occupare la Sede Episcopale di Recanati. Tutto questo si riscontra dal libro d' entrata, ed esito di quest' anno, che si conserva nel publico archivio della Città.

(22) *Compagnoni.* Regia Picena pag. 237.

Anche la piazza di S. Severino, detta in antico del mercato fu incominciata ad ornarsi di portici nel 1360, e l' opera fu quasi compiuta nel secolo XV col farsi avanti ciascuna casa delle legge, mentre da prima non era cinta, che di soli abitati. Li portici attuali sono stati per la maggior parte rinnovati.

(23) *Severini.* Stor. Mss. di San Ginesio pag. 187.

(24) È talmente corrosa l' iscrizione scolpita nella Fonte fuori di Porta San Francesco, che non può sapersene, se non l' anno MILLE TRECENT. . . . . DUODECIMO.

(25) Eccone l' iscrizione.

TEMPORE NOBILIS — ET POTENTIS MILITIS. D. FORINI DE VERNACIS — DE CONDEMNATIONIBUS. FACTIS. PER IPSAM EXISTENTE — CAPITANEO — RAINALDO. DE MANNIARDO. DE RENTE. HIC FONS — FACTUS EST ANNO DNI. MCCCIX. MENSE AUGUSTI.

(26) *Compagnoni.* Reg. Pic. pag. 190.

Santini. Stor. di Tolentino pag 226

IN DEI NOMINE AMEN. AN. DNI | MCCCXXVI. INDIC. VIII. TEMP. | DONI. JOANNIS. P. P. XXII. HOC. OPUS. | FACTUM FUIT TEMP. NOBILIS, ET POTENTIS VIRI. | CICCHI — DE ACCURIMBONÆ. | DE TOLENTINO POTESTATIS. CIVITATIS MACERATÆ.—

Sotto allo stemma della Città vi si legge: *Magister Marabeus, et Dominic. frat fecer. hoc opus Deo gratias.*

(27) *Ascevolini.* Storia di Fab. Mss. pag. 8.

(28) Del Palazzo Priorale di Fermo si hanno notizie fino al

1397. Esso fu di nuovo restaurato nel 1446 dai danni sofferti durante l'assedio degli Sforza. Così m'avvertiva il lodato Signor Fracassetti.

(29) *Catalani.* de Eccl. Firm. pag. 22

Ecco l'iscrizione, che fece scolpire lo stesso Vescovo. ✣ REVERENDUS — IN CRI. PATER — ET D. OMINUS — DONUS. — ANTONIUS — DE VETULIS. DE VITERBIO — LEGUM — DOCTOR — DEI — GRAT. — EPS. ET PRINCEPS — FIRMAN — CONSTRUI — FECIT — HAS — ÆDES — DE — MOS. — IN HONOREM — VIRGIS — GLOSÆ — ANNO DNI MCCCLXXXXI. DIE XV. MS. JULII.

(30) In un Mss. nella libreria Grassi d'Ascoli contenente le memorie storiche di Ascoli fino al 1524 a pag. 24.

Cantalamessa Giacinto Mem. intorno agli artisti, e letterati ascolani. Pag. 82.

(31) *D'Agencourt.* Vol. II. pag. 470.

(32) *Cantalamessa Giacinto.* Id. pag. 32 e seg. Ascoli ebbe circa due cento Torri.

Maffei Verona illustrata. Ediz. di Milano 1826. Docum. I.

(33) *Lilli Stor. di Camerino.* Lib. IV. Part. II. pag. 125.

(34) *Baldinucci.* Tom. IV. pag. 525.

Ecco la patente riportata da *Baldinucci* a pag. 527.

Spectabilibus Viris Capitaneis Villis S. M. Castrorum Portus Sancti Petri Montis Florum.

Nec non officialibus nostrarum Villarum Sancti Martini Montarani, et Bagnoli Reip. nostrae fidelibus

Priores Populi Civitatis Recanatensis Sal. Nuper generosus, et nob. Vir. Politus D. Clementis Politi Civis noster, Matematicae Magister, et precipuae Architecturae Militaris expedivit reparationem, et costructionem nostrae olim dirutae Patriae ob efferatam audaciam quorumdam, promptus ad fortificanda nostra Castra cum villis antequam redeat ad ministeria belli, ubi est peraegre revocatus. Et sane quia nunc Deus Opt. Max. et Deipara Virgo nostra Tutelaris Domina fecit nos respirare a Cladibus post exantlatos labores plurimorum annorum, reformatum, sancitum, et ordinatum fuit in Concil. Majori Populi, et Magnificorum Anzianorum ut etiam Comitatus noster restauretur, et fortificetur. Igitur vobis omnibus, et cuique vestrum sub poena privationis officiorum seu officii praecipimus, et mandamus auctoritate qua fungimur S. Cons. qualiter preparare faciatis eum numerum Operariorum animalium, et eam qualitatem materiae ligna, et lapides, et demum totum id, quod a vobis, et a quolibet vestrum requisiverit, seu requiri fecerit idem Politus D. Clementis in reaptatione, seu constructione etiam de novo facienda, et ejusdem arbitrium fossorum revellionorum Politiatarum, Mantellectorum, et Turrium, Murorum, Cabelleriorum, Bastionum, Vallorum, et hujusmodi. Ad hoc

autem, ut tantum opus quam citius expediatur poenas pecuniarias infligi contra quoscumque denegantes usum rerum animalium, et personarum, et quatenus opus sit transgressores jussuum vestrorum ad fortius Curiae nostri Potestatis corporaliter puniendos redigere curabitis, et bene valete. Dat. Rechan., ex nostra Resident. Priorali 5 *Kal. April. An. Sal.* 1585.

Vannutius Peri de S. Justo Not. Dep. *Ordin. de Reform.*

Mi rivolsi al Conte Monaldo Leopardi, come peritissimo in molti studj, e della storia della sua patria più che ogn'altro esperto, onde sapere se a questa patente potesse prestarsi fede: al ch'egli mi rispose sotto il 7 Giugno 1828 in questi termini precisi

» La patente del Comune di Recanati relativa a *Polito* » *di Clemente Polito* supposto Architetto Militare rinomatissimo, » la quale Baldinucci ha copiato dal Calcagni è assolutamente falsa » è inventata da un'impostore. Posso allegarne molte prove, ed » eccone alcune.

1. La latinità non è quella, che si usava dai nostri Comunisti in questo secolo, e un poco d'esame delle carte coeve basta a dimostrarlo.

In quest'atto si vede l'imitazione affettata del preteso stile antico, o per meglio dire si vede il giovane mascherato da vecchio.

2. La data *Anno salutis* 1385 manifesta la falsità del documento, imperocchè a quel tempo in Recanati tutti gli atti s'intestavano *Anno a Circumcisione Domini*, e soltanto dopo il 1500 s'incominciò ad usare *Anno salutis*.

3. Il Segretario del Com. il quale formava tutti gli atti publici, si sottoscriveva *Cancellarius*, e mai, e poi mai si trova *Notarius Deputatus ordinationum, et reformationum.*

Questo solo fatto basta a dichiarare, che il documento è un'impostura.

4. Il preteso diploma è diretto *Capitaneo Villa S. Mariae* ma la Villa di S. Maria, cioè Loreto, era allora poca cosa, e non vi risiedeva alcun Uffiziale pubblico. Il Comune nostro soltanto nel 1437 vi stabilì un Sindaco, indi nel 1442 vi deputò un'Ufficiale, o sia Giudice con limitatissime facoltà, e finalmente vi stabilì il Capitano nel Settembre del 1460.

5. Similmente il Diploma è diretto *Capitaneo Castri Portus Sancti Petri.* Il nostro Porto mai si chiamò di S. Pietro, ed anzi il titolare della Parocchia fu, ed è S. Giovanni. Se vuole leggersi *Capitaneo Castri Portus, et Capitaneo Castri S. Petri*; si cade in un'altro errore, perchè nel nostro contado non ci fu mai il Castello di S. Pietro.

6. *S. Martino*, e *Bagnolo* erono bensì villette del contado Recanatese, ma il Comune non vi tenne mai Ufficiali.

7. Viceversa il fortilizio principale del contado nostro era *la torre dell'Aspio* e il Comune vi manteneva *sempre* un Capitano con alquanti Custodi. Questo non è nominato nel Diploma.

8. Il contado Recanatese s'estendeva quanto l'attuale nostro territorio, e non è a credersi, che si spedisse allora una circolare a tutti quegli Ufficiali, che presiedevano que' piccoli Castelletti.

9. Il Reggimento della Repubblica risiedeva nel Consiglio dei 200. Al Consiglio maggiore, ossia del popolo spettava solamente la riforma dei statuti, e non si adunava mai per altra causa. Se dunque il Comune avesse dovuto riparare i suoi Castelli, ciò sarebbesi fatto *Decreto Consilii Ducentorum*, e mai *Decreto Consilii Majoris Populi*, e questo è dell'ultima certezza.

10. I Priori prima di esporre al Consiglio del popolo, ovvero al Consiglio dei *duecento* qualunque proposta, dovevano esporla ad una Magistratura detta degli Anziani, e formata da quattro individui, i quali potevano vietare, che si facesse la proposta, se non la credevano utile al publico. Con questo però finivano tutte le attribuzioni degli Anziani, i quali non influivano in modo alcuno alla successiva risoluzione. Lo scrivere pertanto, che il restauro dei Castelli facevasi « *prout ordinatum fuit in Consilio Anzianorum* » è un' altra contradizione con gli usi, e le leggi del nostro Municipio.

(35) *Moroni* de Ec. et Ep. Anconitan. Append. pag. 64.

(36) *Adami* pag. 39.

(37) *Catal.* De Ep. Firm. pag. 37.

Ecco le due Iscrizioni, che si leggono intorno alla finestra — IN NOM. DNI. MCCCXXXXVIII INDICTIONE - PRIMA. TEMPORE CLEMENTIS PP. VI. HÆC (SIC) ROSA FUIT FACTA TEMPORE MURRONI OFFITIALIS ECCLESIÆ ISTE (SIC) nell'interno della finestra. MAGISTER JACOBUS PALMERIUS HOC OPUS FECIT.

Domenico Maggiori ne' suoi versi *illustrativi* della sua patria, asserisce, essere stato il sepolcro di questo *Palmieri* nel Duomo vecchio; ed aggiunge che una carta topografica della Città di Fermo venisse intagliata da un suo discendente.

(38) Il *Lilli* nella sua storia di Camerino (Part. I. Lib. IV. pag. 133) ritiene che circa il 1300 si facesse l'ornamento di marmo al sepolcro di S. Ansuino nella sua Patria. E potrebbe darsi, che in questo lavoro si fosse occupato un *Fr. Giacomo da Camerino*, che secondo *Zani* (Enciclop. Metod. Vol. V. Part. I. pag. 241) era valente ornatista in marmo, e viveva appunto nel 1385.

(39) *Ciampi.* Sagrest. Pistojese pag. 49.

Nappione. Monumenti dell' architet. antica Tom. I. pag. 10.

(40) *Vasari.* Ediz. de Class. Tom. III. pag. 78.

(41) *Lanzi.* Stor. Pittorica Tom. II. pag. 15 *e da un Mss.* esistente in Fabriano.

(42) Da una lettera del *Parroco Gabrielli* d'Albacina delli 30 Giugno 1830, che mi venne comunicata dal Sig. *Rosei* da Fabriano.

(43) Vi è l'*Epigrafe*, e l'anno 1306.

(44) Passò ad uso di legnaja.

(45) *Colucci*. Antic. Pic. Tom. XXV. pag. 183.
Lanzi. Stor. Pitt. Tom. II. pag. 15.
Zani. Enciclop. Met. Tom. XVIII. Part. I. pag. 205.
Pensò il *Ferrari* (*Il costume antico, e moderno ediz. di Firenze fasc.* 146 *a pag.* 36) che potesse costui derivare dalla scuola di Pietro Cavallini. L'essere stato il Cavallini lungamente in Assisi può credersi, ch' in tal circostanza giovasse agli avanzamenti di questo nostro artista, per cui possiamo dal Ferrari trarre una conghiettura utile al caso nostro.

(46) *Moreni - Can. Domenico* — Illustrazione storico critico d'una rarissima medeglia di *Bindo Altoviti* opera di *Michelangelo Buonarotti* — Firenze 1824.
Alla pag. 225. Nel ruolo dei Fratelli della Compagnia di S. Luca di Firenze tratto dai capitoli originali di essa Compagnia eretta ai 17 Ottobre 1339 si ha il nome di *Alegretto Nucci*, il quale vi fu aggregato nell'anno 1346. Questo ruolo succede ai capitoli della stessa Compagnia codice originale unico, e preziosissimo in pergamena stragrande ora posseduto dal Canonico Domenico Moreni di Firenze.
Il detto codice, che si suppose smarrito, e che poteva recare gran vantaggio all'Ab. Lanzi per la sua storia pittorica è rammentato nel *Tom. I. pag.* 34 delle vite del *Baldinucci* (*ediz. Fior. del* 1767) *e nel Tom. II. pag.* 98 *e seg.* sono riportati per la prima volta i capitoli tratti dal medesimo codice, e riprodotti dal Sig. Piacenza nel *Tom. I. pag.* 222 della sua Turinese ristampa delle vite scritte dallo stesso *Baldinucci*.

(47) *Papini*. Min. Conv. descriz. della Basilica d'Assisi pag. 289.

(48) Da un Mss. di *Vincenzo Lori* esistente in Fabriano.

(49) Idem — dice che queste pitture portavano la data del 1345, e del 1349. Colla rinovazione della Chiesa perirono

(50) *Lanzi*. Stor. Pitt. Tom. II. pag. 15.
Da una lettera autografa dell'Ab. Lanzi scritta il 29 Decembre del 1789 all'eruditissimo Ab. Michele Catalani, che ottenni dalla cortesia del Nobile Sig. Alessandro Evangelista Fermano si riconosce la ragione, da cui nacque l'equivoco dell'ultimo numero.

Illustrissimo Signore

» Di Gentile da Fabriano non trovai in patria verun di-
» pinto: udii però, che in una cura di campagna cinque miglia
» lontana ve n'era uno; ma lo udii dubbiamente. Un'altro pitto-
» re antico mi venne letto in un Mss. e vidi ancora un'avanzo
» di pitture nel portico della Chiesa di S. Antonio Abate con que-
» sta soscrizione. *Allegrettus Nutii de Fabriano hoc opus fecit*
» 1364; l'ultimo numero l'ho supplito dal Mss. È il più antico

» pittore marchigiano, che io conosca, e vuolsi Maestro di Gentile. Il suo gusto è d' un mediocre scolaro di Giotto; ma prevale a gran parte de' Giotteschi nel colorito. Dopo tanti anni la » sua pittura è meglio conservata, che non dovrebbe in tal luogo, » e così esposto.

Nella descritta tavola esistente in S. Antonio il nome male si legge, e però chiaro *l' anno* 1353.

(51) *Malvasia Felsina Pittrice* Tom. I. Part. III. pag. 382.

(52) *Hoc opus pinxit Allegrettus Nutii de Fabriano Anno MCCCLXXII.*

(53) *Istam Tabulam fecit fieri frater Joannes Clericus Praeceptor Tolentini Anno Domini MCCCLXVIII.* A piedi del quadro.

Alegrettus de Fabriano pinxit MCCCLXVIII.

Tanto nell' una, che nell' altra si soscrive — *Grictus de Fabriano me pinxit.*

Waagen G. F. Verzeichniss der Gemäldes Sammlung des Königlchen Museum an Berlin. - Berlin. 1830 - 8 *a pag.* 268.

(54) Questo testamento, secondo ne asserisce *Vincenzo Lori* esisteva nell' archivio della Collegiata di S. Niccolò di Fabriano.

(55) Mal di *fianco* vale lo stesso, che *colica-volgarizzamento di Rasis* fatto da *Ser Zucchero Bencivenni.*

» Sogliono mandar via, e dissolvere le ventositadi, che » noi nominammo sul Capitolo della *colica* cioè *del mal di fianco.*

» *Pietro de Crescenzi.*

» L' acqua, ch' è molto calda dissolve la colica, cioè il » mal di fianco.

» *Volgarizzamento di Mesue.*

» *Vale alle* infermità fatte dal flemma, come è il *male* » *di fianco.*

(56) *Lori Vincenzo* Mss.

(57) *Zani. Enciclop. Metod.* Tom. XIV. P. I. pag. 102.

(58) *Mem. Mss.* raccolte a Fabbriano.

(59) A quest' immagine hanno i Fabrianesi somma devozione, e per voto ne celebrano la festività ogni anno il dì 16 di Decembre.

Dall' epigrafe sottoposta si rileva che fu restaurata nell'anno 1674. *De A.* 1674 *rest. Joan. Batt — de Magistris P. S. D.*

Sotto di questa con caratteri di difficilissima intelligenza si legge. *Nostra Donna de Humilitate A. D.* 1358 *Francescutius Cecchi fecit hoc opus.*

(60) Seppi che vi era il suo *nome*, ma ora più non vi si scorge.

(61) *Cancellotti* Cav. *Valerio — Stor. dell'antica Città di Settempeda Mss.* a pag. 28.

» *Francescuccio da Fabriano, pittore insigne, e no-* » *bile fece la cappella, e capitolo di S. Francesco in San* » *Severino.*

(62) » *Diotisalvi Angeluzio da S. Anatolia* fu discepolo *di* » *Francescuccio da Fabriano* niente inferiore al suo Maestro.

» Questo stesso Angeluzio dipinse una Cappella nella Chie» sa Cattedrale di S. Severino dove si leggeva l'infrascritto epitaffio.

HOC OPUS FECIT FIERI NOBILIS, ET POTENS VIR SMEDUTIUS PER MANUS DETTALEVI ANGELLUTII DE S. ANATOLIA AN. DOM. MCCCLXXII. DIE XX. MENSIS MAII.

(63) Vi si vede effigiata in grande l'immagine del B. Alberto, sotto della quale pregano genuflessi due Monaci, e vi si legge quest'epigrafe.

. . . . *Hujus Pictura asseritur Alberti figura Mirator. Hic Albertus Monachus - Electus - in Sancta Cruce Mortuus. B. Ibi. Est. Sepultus.* Secondo gli Annalisti Camaldolesi (Tom. V. pag. 401.) questa è la più antica immagine del B. Alberto.

Un altra immagine peraltro di questo Beato dipinta in questa medesima epoca, sembrò a Colucci (Ant. Pic. Tom. XXIV. pag. 92) di averla riscontrata dipinta in una tavola soprapposta al maggiore altare della Chiesa di S. Maria della terra nominata Serra de Conti.

(64) *Vasari.* Ediz. Bologn. dei Fratelli Dozza Tom. I. pag. 91. *Saraceni.* Stor. d'Ancona pag. 194.

(65) Nell'antecedente capitolo già vedemmo, che dal Vescovo di Osimo si fece ornare di pitture la Chiesa di S. Giovanni Battista, ed ora osservo, che nello statuto Osimano del 19 Novembre 1306. Paragr. V. car. 22 col. 1 si ha quest'avvertenza. *Ad laudem et reverentiam Dei omnipotentis Beatissimaeque Mariae Matris ejus, et Beatorum Confessorum Leopardi - Vitaliani - Benvenuti, et omnium Sanctorum etc.*

Di poi la *Rubric.* 43 *del* 1 *Lib. cart.* 26 *col.* 5 così è concepita.

De faciendo dipinci picturas S. Mariae. S. Benvenuti, et Cristophori in qualibet porta.

Ed ecco le parole che alla rubrica susseguono.

Ad honorem, et reverentiam omnipotentis Dei, et suae Matris Virginis Mariae, et omnium Sanctorum Patris Nostri Benvenuti, et Beatorum Leopardi, et Vitaliani dicimus et praesenti constitutione sancimus, quod potestas novus proxime venturus, vel alius rector, qui regeret Civitatem Auximi pro anno proxime venturo teneatur vinculo juramenti infra primos duos menses sui regiminis intrantis teneatur facere dipingi de bonis, et perfectissimis Coloribus de bonis Comunis Auximi in qualibet porta murata, et voltata tam de Civitate, quam de burgis figuram S. Mariae. B. Benvenuti, et Sancti Cristophari, ut ipsis a transeuntibus laudes iterentur etc. . . . .

Per l'immagine di S Cristofaro così comune in questi tempi in tal guisa ne scrive *Muratori* nel suo *trattato della*

regolata devozione al cap. XX. pag. 137 (ediz. di Venezia 1748).
» *Famosa, e frequente era una volta la devozione a S. Cri-*
» *stoforo perchè si spacciava, che chi mirasse la di lui*
» *immagine, in quel dì non morrebbe di mala morte, onde*
» *quel distico.*

Cristophori sancti speciem quicumque tuetur
Ista namque die non morte mala morietur.

» *Perciò chi bramava del concorso alla sua Chiesa*
» *nel frontispizio faceva dipingere S. Cristofaro in forma gi-*
» *gantesca, come rappresentano le favole di quel Santo.*

(66) *Lanzi.* Stor. Pit. Tom. I. pag. 305 e Tom. II. pag. 15.

Mancini Memorie varie Mss. Codice esistente nella Biblioteca Barbarini di Roma dove si dice.

Filippo Rossuti fu coetaneo, e compagno di Fr. Jacopo: onde forse nato non l' ho potuto trovare, solo ho letto il suo nome di *Rossuti* nell' orlo della veste del Salvatore nella facciata di Santa Maria Maggiore; Credo che fosse anche compagno di Fr. Jacopo. In niun' altro luogo si vedono suoi lavori, ma ha miglior gusto, miglior maniera di Fr. Jacopo. Suo è il ritratto del Card. Colonna nella facciata di S. Maria Maggiore, e forse sue sono le pitture di S. Francesco a Ripa.

(67) *Papini* Min. Conv. Notizie istoriche *della Basilica d' Assisi* — Fuligno 1824 pag. 119, e 308.

E un errore di stampa il dirlo di *Tolentino*, come verificai io stesso parlandone col medesimo Autore.

(68) *Della Valle Pad. Guglielmo* Stor. del Duomo d' Orvieto. Roma 1791 pag. 383.

(69) *De Angelis Ab. Luigi* - Notizie di Fr. Mino da *Turrita* — Siena 1821 pag. 56.

(70) *De Angelis Ab. Luigi. Idem.* — pag. 52.

Da Assisi 24 Decembre 1802.

Fr. Francesco Centini.

» È finalmente venuta una risposta da Camerino, su quan-
» to Ella richiese. Essa porta come segue.

» Si sono fatte molte indagini per raccorre qualche memo-
» ria di Fr. Giacomo da Torrita, ma non hanno ottenuto, che
» quanto le trascrivo. Fr. Giacomo da Turricchio (Castello di
» Camerino) Minoritano fiorì circa il 1270. Questo se non fù
» inventore, fu almeno illustratore del mosaico, poichè come
» si vede in S. Giovanni Laterano, sotto le figure di S. Fran-
» cesco, e di S. Antonio di Padova, sta intagliato Fr. Giacomo
» in atto di lavorare con il martello, e pietre in mano, e nel
» libro intitolato *Fiume del Paradiso*, si dice che sotto vi sia-
» no queste parole *Jacob Turriti de Camerin.*

» Questa sterile notizia l'ho estratta da un' antico Mss. che » casa Pizzicanti custodisce come un tesoro. Ho anche frugato » l'archivio pubblico ma indarno. Ho fatto osservare in Turrita, » e in Turricchio, non si è trovata memoria veruna ec. . . . .

Questa carta, che conservano i Sigg. Pizzicanti non può oltrepassare l' anno 1652; nel quale il Pad. Giulio Antonio Catalano pubblicò in Firenze pei tipi di Amadoro Massi *il Fiume del Terrestre Paradiso* in 4.

L' indicata memoria non confronta con l' esistente nel Laterano.

Dice Wadingo (*Annal. Min. Tom II. pag.* 592.) *A latere enim dextera ita habetur Jacobus Torriti Pictor cum Socio hoc Opus Mosaycen. fecit. A sinixtra — Vero sub dipincta parvuli Fraterculi effigies F. Jacobus de Camerino Socius Magistri operis.*

Quel *Turricchio* non è stato mai letto da nessuno, e il nome di *Jacobus Turriti* è staccato da quello dell' altro *Jacobus de Camerino*. Non ha dunque base alcuna la memoria, della quale si parla, ed è fuori di proposito ciocchè vi si racconta. Anzi dirò che se mai nel 1270, o in quel torno fiorì questo Giacomo da Camerino, converrebbe affermare che morisse vecchissimo, poichè leggesi nella storia del Duomo d'Orvieto del Pad. della Valle (Tom. I. pag. 383) che Giacomo da Camerino fu discepolo di Fr. Giacomo da Turrita, e lo ajutò nel fare i mosaici della volta, che ancora si vedono in S. Giovanni Laterano, dove scrisse il suo nome sotto il suo ritratto.

(71) *Cicognara Conte Commend. Leopoldo.* Memorie spettanti alla storia della calcografia - Prato per i Frat. Giacchetti 1831. 8.

(72) Di questa Croce parlarono ancora gli Annalisti Camaldolesi nel Tom. V. pag. 39.

(73) *Compagnoni.* Memorie de Vescovi, e della Chiesa di Osimo Lez. 48 pag. 264 in una *nota*.

(74) *Vedi* la dissertazione, che ne scrisse l'Editore delle mem. della Chiesa Osimana Tom. I. pag. 39.

(75) *Reisck. Giov. Giacomo. Commentaria ad Costantini Porphirogeniti Cerimoniale Aulae Byzanthine — Lipsiae ex officina libraria Joannis Friderici Galdischii an.* 1751 *pag* 64.

(76) *Cicog.* Mem. della Stor. della calcogr. Append. Part. III. Let. D. pag. 227.

Anno Domini MCCCXXVI. fecit fieri hoc opus Frater Franciscus de Brunore I. Patrio Ordinis Fratru. Praedicator.

✠ Hoc opus. Fecit. Girardi. Jacobi. Cavalca. D. Bononia. I Cam.

(77) *Fanciulli Can. Luca.* Osservazioni critiche sopra le antichità cristiane di Cingoli. - Osimo pel Quercetti 1796. - 4. Lib. I. Cap. XIV. pag. 170.

(78) *Cantalamessa Carboni.* Memorie dei Letterati, ed Artisti Ascolani — Ascoli 1830 4. pag 84.

Compagnoni. Mem. de Vesc. d'Osimo ec. Tom. III. pag. 232.

In fede, che le donazioni fatte da questo Vescovo alla sua Chiesa, sono esse state eseguite per mezzo di pubblici atti, ne abbiamo una assai ricca fatta dal medesimo sotto il dì 26 Mag. del 1378, la quale si riscontra nel protocollo esistente nell'archivio vescovile d'Osimo alla pag. 334, e riportate nell'opera citata alla pag. 207.

» *Unum pastorali Crotiam de Argento, quod, vel quam* » *affirmavit de denariis suis propriis fecisse de novo fieri, vel* » *reactari, item unum tapetum magnum ad ponendum ante al-* » *tare S. Leopardi etc.*

» *Item quatuor petias panni syrici coloris azurri cum* » *anno ad fatiendum paramenta.*

» *Item tres petias panni syrici albi sine auro ad fatien-* » *dum paramenta etc. . . . .*

» *Item unam petiam panni lini albi subtilis.*

» *Item unum frectium de auro ad ponendum in una* » *pianeta, vel in uno pyviale etc. quas petias panni syrici cum* » *auro, et sine auro, et panni lini, et frexium idem D. Epi-* » *scopus affirmavit esse apud Mutium Francisci de Exculo, mer-* » *catorem in Ancona; et praedictos pastoralem argenti, et tape-* » *tum affirmavit esse in dicta Sacrestia Episcopatus Auximi.*

Ed uscito il Vescovo dalla Sagrestia, dove si era stipolato quest'atto, un'altro nè aggiunse nella stessa ora.

» *Unam mytriam cum perlis, vel pernis, et alia ne-* » *cessaria pro una mytria nova fienda, quam mytriam, sive* » *quas pernas etc. . . . .*

» *Affirmavit esse apud Angelum Simonis de Ancona,* » *et quas res affimavit emisse de danariis suis propriis etc. . . .*

Dal Protocollo sud. a pag. 435.

Mons. Pompeo Compagnoni nel tempo del suo Episcopato fece riattare, ed aggiungere alcuni pezzi, che mancavano alla Croce descritta.

(79) *Zanetti* delle Zecche d'Italia Tom. III. pag. 302.

Adami de Reb. in Civit. Firm. Gestis Lib. II. Cap. 48.

» *Eodem anno* (1425) *die* 28 *Augusti, quia ordi-* » *natum fuerat per Dominum nostrum* (*Lodovicum Megliora-* » *tum*) *quod monetae fierent in Civitate Firmi per Magistrum* » *Marinutium de Exculo, et duo alii Joannis Vanni - Pa-* » *pa facti fuerunt Bolondi parvi de argento, quod pro ista* » *prima vice praedicta Zecca fecerat fieri Ser Joannis de Me-* » *diolano Magister Simon Permarini, et Niccolaus Ser Antonii,* » *et hoc quia Crisostumus filius dicti Magistri Simonis inverat* » *Ragusium in Selavonia pro argento, et asportavit.*

(80) *Annali Perugini*. f. 56.
Pellini. Stor. di Per. Part. I. pag. 1357.
Mariotti. Lettere pittoriche — Perugia 1788 — pag. 117 una nota.
Zani - Enciclop. Met. Vol. VI. Part. I. pag. 116.

SECOLO XV.

DELL' ARCHITETTURA ESERCITATA NELLA MARCA.

CAPITOLO VI.

Una delle principali cagioni che contribuirono a quel risorgimento nelle arti, che vedemmo verificato nella metà del secolo scorso si deve anche riferire alle compagnie, o come meglio vogliam chiamarle accademie, che si fondarono in special modo tanto in Firenze, che in Milano, dove per le cure di un Giovanni Galeazzo Visconti se ne eresse una nel suo palazzo nel 1380, ed ivi si divisò il gran progetto della fabbrica del Duomo. Lo scopo di tali radunanze d'artisti ebbe di mira singolarmente l'emulazione, ed il profitto ne mostrò ne suoi progressi il risultamento. Non è a negarsi che in questo secolo l'architettura si trovasse ancora ravvolta in molti difetti, conservandosi per la maggior parte il gusto Tedesco, e la causa ne fu il commercio ancora vivissimo cogli Alemanni, coi Spaguuoli, e con altre estere Nazioni. Tornavano i nostri dalla Spagna incantati della Cattedrale di Toledo, e de Palazzi di Granata, e di Siviglia, non meno di quelli di Strasburgo di Rheims, e di Londra, e con que' modelli si facevano solleciti di eriggere in Italia fabbriche, che a quelle non avessero invidia, ed in fatti corrispondono d'appresso a questo tempo le Chiese di Monza, de Certosini di Pavìa, il Duomo di Milano e S. Petronio di Bologna, opera egregia di un Maestro Arduino.

Se a noi non era concesso di avera fra i confini della nostra provincia artisti, che radunati fra loro eccitassero specialmente quell'emulazione, che si rendeva sì utile alle Capitali, fummo però non meno degli altri fortunati nel ripeterne solleciti, e favorevoli influssi. Capitanava nel terminare del secolo XIV. la soldatesca Fiorentina un Niccola di Giovanni Mauruzj da Tolentino e quella Repubblica memore della gloria che per esso si era

acquistata ne ordinò dopo la sua morte un' onorevole monumento nella Chiesa di Santa Maria del Fiore ad Andrea del Castagno, che lo ritrattò a cavallo. (1) Riuniva il Mauruzj alla perizia militare, intelligenza e gusto alle arti, ed agli studj, e mentre vedeva quanto questi fiorissero in Firenze volle eccitarne coll' esempio i suoi concittadini ordinando, che un Giovanni Rossi da Firenze architetto si portasse in Tolentino, ed ivi a sue spese si costruisse la porta maggiore della Chiesa di San Niccola. Furono da Venezia trasportati i marmi, e con questi si eresse una fabbrica, che tanto per la sua ricchezza, quanto per l' estrema precisione nel lavoro sarà mai sempre apprezzata come un monumento pregevole dell'arte (2). In questa medesima epoca quì si condusse da Venezia un tal Cedrino (3) architetto, e scultore, e venne adoprato da Frati Eremitani ad intagliare la porta principale della Chiesa che questi avevano eretto prima del 1418 nella terra d'Amandola.

Riduceva costui il marmo a sì fini intagli, che rendeva il suo lavoro più atto a sorprendere di quello, che sia ad ammirare. Il suo nome non mi è noto, che per l' iscrizione che lasciò nella base d' un de' pilastri di questa porta; pel resto tengo per certo, che in altri luoghi ancora operasse per l' analogia che vi si trova, la quale particolarmente si scopre per uguali intagli nella vecchia porta della Chiesa detta di Santa Maria di Piazza della terra di Mogliano, dove o non vi fu mai iscrizione, oppure questa venne dal tempo corrosa.

Ad un' Enrico Alemanno commise Porfirio da Camerino Pievano la facciata della sua Chiesa nella terra di San Ginesio, e gli sborsò pel disegno la somma di duecento ducati d' oro (4). A quest' opera ch' ebbe effetto nel 1421 successe l' altra nel 1440 delle sculture a fogliami delle porte, che furono bellamente eseguite in quel tempo, in cui era Pievano di quella Chiesa un Giacomo Berardi (5), e poco prima, cioè nel 1433 erasi già parimente compiuto il Fonte battesimale, che per lo stesso genere di scultura può dirsi condotto da un medesimo artefice (6).

I Frati ognor divenivano più potenti, abitando nelle Città a differenza de' Monaci, predicando, e collo zelo, e coll' esempio

acquistando autorità, traendo la gente a se per devozione ad un tempo, e per consigli, e per affari, onde que' loro claustri, ed atrj, o portici servivano alle adunanze del popolo, ed anche ad ornamento delle Città, ed in tal guisa parte colla mediazione dei grandi, e parte coll'opinione religiosa, le arti andavano di giorno in giorno avanzandosi. Per non dire di molti, ricorderò che tenendosi anche fra noi il costume di costruire ne conventi de Claustri, che servissero allo scopo indicato, si fabbricò quello de Padri di San Domenico d'Osimo circa il 1427; vale a dire, subito che venne a questi religiosi concessa la Chiesa di San Marco, a cui era unito fino dal 1406 uno Spedale (7). E nel 1444 si fece altrettanto in Camerino per i Frati di questa medesima regola (8). Il gusto di queste fabbriche cominciava a differire da quello, che ancora pratticavasi nel principio del secolo, ed eravamo giunti a quell'epoca, la quale, stante lo studio delle antichità; di cui particolarmente si occuparono, come si disse, Brunellesco, e Donatello, rinasceva il gusto della buona architettura. Valse assai a quest'impresa l'opera di uomini dottissimi nati nelle due concontrade d'Italia più favorite dalla grazia, la Toscana, e lo Stato Veneto, li quali per le loro idee spiegarono un genio straordinario, dopo aver bevuto alla fonte dell'antica magnificenza in Roma; dal che appare sempre più quella verità, che saviamente ripete Nappione. (9) che l'architettura fra tutte le belle arti è la più difficile a risorgere, e quella che più facilmente si corrompe, e decade. Brunellesco divenne eccellente fabbricando la cupola di Santa Maria del Fiore, perciocchè operò egli soltanto non istruì. I due veri, e principali istitutori d'Europa in quest'arte, i quali non solo colle opere, ma cogli scritti illuminarono la posterità, sono due Uomini rari, e negli studj di cose antiche versatissimi. Leon Battista Alberti nobile Fiorentino, e Fr. Giocondo da Verona, ai quali potrebbe anche aggiungersi Cesare Cesariano, che fu il primo, che oltre il tradurre comentasse anche dottamente Vitruvio.

Governava la Chiesa in questo tempo Papa Niccolò V., a cui l'architettura specialmente professava particolari obbligazioni.

Valevasi egli de consiglj, e dei disegni di Leon Battista Alberti, e dietro di essi si proponeva la reidificazione della Basilica di San Pietro, di cui ne concepì il primo l'idea, ed immaginava altresì la costruzione di un nuovo palazzo pontificio, ma mentre andava agitando nella sua mente consimili progetti sopraggiunse in Roma una fierissima pestilenza, per cui se ne partì, e si condusse in Fabriano, ove rimase per alcuni mesi (10). Profittò di questa straordinaria circostanza il Magistrato di questa Città per richiedere al Pontefice che a buona forma facesse ridurre la piazza, ch'era stretta, e mal fatta. Acconsentì esso, e vi chiamò per quell'opera Bernardo Rossellino da Firenze architetto, che il Papa amava, e stimava moltissimo, come quello che l'aveva sperimentato in più circostanze. Riallargò questi, e ridusse in buona forma la piazza, facendovi intorno un'ordine di botteghe utili, molto comode, e belle, non che un elegantissimo loggiato, il quale però con l'andare del tempo venne allungato, e variato in molte parti. Non appena fu compiuto questo lavoro, che ordinò parimenti il disegno della nuova Chiesa di San Francesco, giacchè l'esistente minacciava rovina (11). Furono questi esempj di grandissimo giovamento in quanto non passò molto tempo, che trovandosi quei di Fabriano costretti a dovere erriggere uno Spedale, lo fecero costruire con tanta eleganza, ed ebbero tanto accorgimento, che non si era fino a quel tempo veduta una pianta che meglio corrispondesse all'oggetto, a cui quella nuova fabbrica doveva esser diretta. D'Agincourt ne presenta il disegno (12), e lo dice corrispondente a que' principj, che servirono a ridurre l'arte dalla decadenza al risorgimento. È divisa la facciata in due loggiati, uno sovrapposto all'altro. Il superiore ha gli archi conterminanti in acuto, quando quelli dell'inferiore sono a tutto sesto. Io ritengo, che tale difformità non sia venuta col nascere dell'edifizio, ma che invece il portico sottoposto sia stato posteriormente eretto, al che mi conferma un'iscrizione che tuttora si legge in uno de' capitelli delle colonne. (13) Nel suo complesso questa fabbrica si presenta nella parte esterna semplicissima ne suoi ornamenti, ed il suo carattere di solidità corrisponde allo scopo, per cui venne innalzata.

In Jesi ai Frati minori che abitavano l' antico Monastero di San Marco fu nel 1437 concessa dal Magistrato l' antica Chiesa di San Fiorano, che in quel tempo a miglior forma ridussero. Cedette anche questa non so se all' antichità, o al consueto genio degli uomini di apprezzare più le opere loro, di quello che sia degli antichi, e fu nel 1760 ridotta allo stato in cui si trova, e che noi non possiamo lodare, giacchè sorta in un' epoca non troppo felice per una savia e ragionevole archittettura (14). Ed una uguale circostanza avvenne alle altre Chiese, che parimente i frati minori di Penna San Giovanni fabbricarono nel 1457 col disegno di un Maestro Salino Lombardo (15) dopo che da essi fu abbandonato un' altro Convento, che avevano fuori delle mura di questa Terra, e che fu loro di abitazione fino dal 1280 (16). La Chiesa attuale non presenta alcun' interesse, e se l' area di questa corrisponde all' antica, può dirsi ch' era anch' essa assai ristretta.

Erasi fino dal 1321 compiuto in Ancona l' edificio della nuova Chiesa di San Francesco, ma essendo rimasta a farsi la facciata, profittarono i devoti del Santo dell' arrivo, che fece in quella Città un tal Giorgio da Sebenico. Adoprò questi nel lavoro, che gli commisero, ogni cura perchè riuscisse di universale contentamento. Intagliò di bellissimo marmo bianco gli ornamenti della porta maggiore, e li fece con tant' arte, e precisione, che que' fogliami, e quelle immagini si direbbero più fatte colla stecca, di quello che incise collo scalpello. Narra Lando Ferretti (17) che per tal' opera che si compì nel 1455, gli fossero consegnati settanta ducati d' oro di premio.

Ad un ugual lavoro dicono fosse chiamato Giorgio da Frati Eremitani di detta Città, affinchè nella facciata della loro Chiesa particolarmente si dedicasse a fare intagli, che più de' primi meritassero l' ammirazione di coloro, che del difficile, e dello straordinario si occupano a preferenza del vero bello, che consiste in ispecial modo nella semplicità. La morte distolse l' artista da quell' opera, che rimase perciò senza compimento (18).

Se nel regno di Niccolò V. ebbe la nostra provincia la sorte

d'ammirare nelle opere di Rossellino, e di altri quanto l'architettura avanzasse in Toscana, non le fu questa meno propizia pel Pontificato di Paolo II., nel qual tempo non saprei da qual causa condotto, si portò in Ascoli un Vittorio Ghiberti, che molti vogliono figlio, ed altri nepote del famoso Lorenzo, (19) il quale all' architettura in special modo dedicato, per molte fabbriche di quella Città somministrò disegni, e più ancora avrebbe fatto se l'assassinio d' un suo famigliare non lo avesse ad immatura morte condotto (20). Non sarebbe fuor di proposito il riflettere che a quei di Ascoli avesse potuto far venire volontà di crescere in credito di grandezza per vastità, ed eleganza di edifizj quel tanto accreditato loro concittadino Antonio Buonfini, del quale se non sappiamo che alcun disegno di architettura si facesse, c' è però altrettanto noto, che i precetti di quest'arte ebbe in tanta stima, che per esso si hanno le opere dell' Averulino tradotte, ed altre sue produzioni in questo genere, che onorano sommamente la sua memoria (21).

Era a questo tempo Archiatro di Papa Paolo un Giacomo Sollecitì da S. Ginesio, di cui parla con altissima ammirazione il nostro Panfilo (22), ed avendo costui molte ricchezze adunate se adoprò buona parte e pel restauro della cappella di Santa Caterina, e per fabbricare un magnifico palazzo nella sua terra natale (23).

Ma più che a tali cose si deve ora il nostro discorso rivolgere a ricordare che nel secolo attuale ebbe luogo la fabbrica del tempio di Loreto.

Fino dal 1295, secondo narrano alcuni storici, (24) avvenne la traslazione della Santa Casa da Nazaret. Nel 1300 dubitando i Recanatesi, che essendo quella Casa senza fondamenti non rovinasse, la cinsero da ogni parte con una muraglia, e quindi a comodo de pellegrini, e a custodia dei voti edificarono d'intorno alcune loggie, le quali fecero poi tutte dipingere delle storie del passaggio, e delle partite di essa casa.

Urbano V. nel 1353 fu il primo fra Pontefici, che si condiscese a visitare questo Santuario. Se una tal' avventura giovò

per accrescere col mezzo dell'esempio la devozione fra fedeli, non fu meno favorevole per le arti, le quali cominciarono fino da quell'epoca a ritrovare in questo luogo una delle principali cause di loro avanzamento. Col progredire de' tempi si vide dal Vescovo, che que' primi murati non erano più atti a contenere la moltitudine de forastieri, e delle tavolette votive, onde ottenne un luogo bastante a fondare una Chiesa, la quale però fu unicamente — *col tetto in su i pilastri di mattoni alla salvatica* (25). Ma non essendo neppur questa riuscita, Paolo II. inviò a Loreto Giuliano da Majano, acciò il corpo della prima Chiesa rifondesse, ed ampliasse col suo disegno. Niccolò d'Asti di Forlì Vescovo di Recanati, che aveva già dato nel suo episcopato a divedere quanto gli stesse a cuore, che la religione ottenesse sempre maggiore incremento nella magnificenza de' luoghi, ove ha principal sede, avendo a proprie spese eretto nel 1450 in Recanati la Chiesa, e Convento de' PP. MM. Osservanti, che compì in tre anni (26), ed essendosi altresì occupato d'edificare di nuovo la Cattedrale di Macerata, ch'ebbe in parte il suo termine nel dì 1 Marzo del 1464 (27), non poteva a meno di non accorrere con compiacenza nelle intenzioni del Papa, che un gran tempio si edificasse in Loreto, dove esisteva uno de' monumenti più preziosi di nostra santa Religione. Fu nel 1468, che si pose la prima pietra del nuovo Tempio. Intanto che l'opera avanzava felicemente, e sembrava, che in breve dovesse giungere al suo termine per le grandi cure di questo Vescovo, fu esso da fierissimo malore sopraggiunto, e quando si vide prossimo al terminare di sua vita, chiamò vicino a se le persone più ragguardevoli e virtuose di Recanti, ed imposto loro per via di giuramento segreto, le avvertì che da alcuni Cardinali, e Prelati di S. Chiesa, non che da altri devoti gli era stato consegnato molto danaro, onde in altro non si convertisse che per le spese della fabbrica di Loreto. Dopo ciò indicato ad uno di essi un forziere, subitochè fu aperto, se ne trassero molte borse chiuse con l'impronta gentilizia del Prelato, che dichiarò contenere la cospicua somma di duecento

mila ducati. Fu questo danaro per ordine del medesimo trasportato nel Monte di Pietà di Recanati, e fu quello che si adoperò pel compimento della Chiesa di Loreto (28). Avvenuta la morte di Niccolò gli succedette coll' incarico d' Amministratore vescovile Francesco Mauroceno, che non appena fu giunto alla sua Sede, pose ogni cura nel dare effetto ai molti legati che il suo antecessore aveva lasciati, e più d' ogni altro gli fu a cuore quello della fabbrica che sì caldamente anche nel suo testamento Niccolò raccomandava. Dopo poco tempo successe al Mauroceno come Vescovo un Andrea Pili (29), ed a questo avvenne nell' Episcopato Girolamo, o come altri vogliono, Giorgio Card. della Rovere, e fu esso che ridusse a compimento la fabbrica circa il 1477 operandovi come Maestro un Tommaso, di cui tacesi negli antichi registri la patria (30), e fors' anche un Maestro Marino di Marco da Iadera nel Veneto, ed un'Andrea Bacci da Milano (31).

Giuliano da Majano condusse in suo ajuto il Nepote Benedetto, il quale, siccome insegnano gli annali Recanatesi, fu specialmente adoprato per la costruzione delle volte della cupola (32). Le opere da costoro intraprese rimasero, non so per qual ragione, interrotte, per cui dubitando i Direttori, che non fossero i pilastri sufficienti a reggere il peso della cupola, che già era stata incominciata e non finita da Giuliano, comunicarono i loro dubbj a Giuliano da San Gallo, che trovavasi a Prato invitandolo a condursi sul luogo. Aderì egli volentieri alla richiesta, e postosi in viaggio in unione di varj Maestri muratori, e scalpellini, giunse in Loreto, dove dimostrò tanto facile il rimediare a que' danni, che i Direttori temevano, che presto si determinarono ad allocare ad esso medesimo il lavoro, che proponeva. Ai 29 di Settembre del 1499 cominciò il detto architetto la costruzione della gran cupola, che sovrasta la santa Cappella, e gli furono assegnati in premio di sue fatiche mille scudi d' oro (33). Non corrispose però esso nella prattica alle sue teorie, in quanto si vide, che dopo breve tempo cominciò la cupola ad aprirsi in più parti. Quali fossero

i mezzi, che si adoprarono per tenere lontani dei maggiori pregiudizj, lo rileveremo nel capitolo susseguente.

Intanto che così operavasi in Loreto, sorgeva in Camerino un'altro Tempio, che se non eguagliava questo nella grandezza, e magnificenza, non gli era inferiore nell'eleganza; e se nel primo erano tanti i devoti che concorrevano alla spesa, al contrario in questo, che sulle rovine d'una vecchia Chiesa s'innalzava per onorare il Martire San Venanzo, il solo Pier Paolo Sanviolini dedicava gran parte delle sue ricchezze a quest'oggetto. E più ancora vi avrebbe elargito, se non avesse gareggiato la sua pietà con quella dei conjugi Giulio, e Giovanna Varani, ch'essendo Signori di quella Città, vollero anch'essi aggiungere ricche somme, onde la fabbrica riuscisse di maggior decoro. Di questa Chiesa, ch'era di competente grandezza, ed ornata di pilastri, i cui capitelli furono con eleganza intagliati, non rimane, che la facciata, mentre pel resto fu anch'essa distrutta nel terremoto che avvenne, come già narrai, nello spegnersi del passato secolo. È la fronte di questo tempio tutta di pietra viva, e marmo bianco con sculture finamente lavorate. L'arco della porta è a tutto sesto, ed è ornato a varj cordoni parte a spira, parte a mosaico, e parte in fine con bei rilievi. Alla corda di detto arco havvi una corona con piccola cornice a dentelli sporgenti, sostenuta all'infuori da bellissime foglie d'acanto, e le colonnette sottoposte alla medesima corrispondono perfettamente alle fasce, e cordoni superiori, posandosi sù d'un semplice basamento. Nell'archetto della porta vi si collocò la statua della Vergine sedente col Bambino in grembo, ed ai lati i Santi Porfirio, e Venanzo, de'quali il primo soltanto rimase.

Superiore alla cornice del paralelogrammo della porta sudetta eravi una balaustra, sopra la quale posavano i dodici Apostoli. Di questa però non esistono che frammenti dei mutuli che la sostenevano. Vedesi ancora sottoposta al timpano una gran rosa, che dava luce all'interno della Chiesa, i cui intagli non possono essere più belli; e nei quattro angoli della medesima erano

quattro mensole intagliate, che sorreggevano altrettanti lioni, de' quali non ne rimane, che il frammento di uno nell' angolo destro inferiore.

Terminava questa ricchissima facciata con un timpano, la cui cornice non molto sporgente ornavasi da un' ovolo. In mezzo al timpano sudetto rimane tuttora un' Aquila a tondo rilievo, la quale tiene nel becco l' insegna de' Varani, ed è questa targa di forma elegantissima. Dell' iscrizione posta nella fascia della cornice, non si leggono che poche lettere.

Ai lati di questa facciata aveva l' Architetto destinato due turri, ma esse non furono che in parte compiute.

Nelle due parti laterali all' unica porta vedonsi ancora due grandi mensole con cornici intagliate, sulle quali posavono parimente dei lioni.

Ed è veramente per noi di molto dolore il dovere solo qui ricordare le reliquie d' una fabbrica, che dava a divedere la munificenza dei nostri antichi Padroni, ed i progressi, che facevansi nell' architettura, e nell' intaglio (34).

Terminate che furono le sculture della porta della Chiesa di San Niccola in Tolentino rimase la facciata alla rustica finchè nel 1484 Mons. Gio: Battista Visconti Vescovo di Teramo la fece a sue spese compire, ed incrostare di marmo bianco; e nel tempo stesso sostituì alle impalcature a cavalli; una volta piana, con riporti d' arabeschi di legname riccamente dorati, figurando nel mezzo l' arma gentilizia di questo Prelato (35). Quest' usanza d' intagliare il legno ch' era andata ne' tempi di barbarie quasi in disuso, riebbe anch' essa nuova vita in questo secolo, ed il suo maggiore avanzamento nel susseguente. Dovevano considerarsi come preziosissimi, se attendiamo a quanto si scrisse da contemporanei, quegli ornati che fece scolpire nel 1444. Niccolò d' Asti nel coro del Duomo di Recanati; ma essi forse cedettero all' antichità, o furono dispersi ne' nuovi adattamenti, che in quella Chiesa avvennero coll' andare del tempo. E non meno potrebbe aggiungersi degl' intagli, che fece fare il Vescovo Giovanni Prefetti nelle porte della Cattedrale

Osimana nel 1460; secondo narra Mons. Zacchi nel suo necrologio (36).

Fra le molte fabbriche, che si ridussero modernamente a danno dell'architettura, la quale perdette con tal mezzo de modelli che avrebbero servito se non a migliorarla, almeno a mantenerla in quello stato di ragionevole proporzione, ed eleganza, in che si trovava nel prossimo compimento del secolo XV., io considero, che fosse la Chiesa di San Domenico che si fabbricava nella maggior piazza d'Ancona nell'anno 1470 (37), ed altrettanto può dirsi per quella, che i PP. Carmelitani nella stessa città fabbricavano nel 1490 prossima a San Ciriaco sulle rovine di altra Chiesa, che nomavasi in quel tempo di *Sancta Maria in cunctis*, la quale per quanto si fosse molto più ristretta della prima, non doveva essere meno elegante (38).

La divozione che si aveva ad un Immagine di un Cristo Crocifisso eccitò gli abitanti di Sirolo, paese collocato a brevissima distanza d'Ancona, e prossimo al mare, a fabbricare una Chiesa, dove potessero i fedeli accorrere con maggiore comodità ad orare. Si diede luogo a simile progetto, e la fabbrica fu compiuta ai 19 di Marzo del 1497. È questa divisa in forma di croce greca con a capo una semplice cornice, da dove nasce la volta (39). Ebbe altresì considerabili cambiamenti la Chiesa di San Marco in Monte Cassiano, che si disse eretta nel 1491 (40).

Recanati prescelto dalla provvidenza ad avere nel proprio territorio la Santa Casa, doveva più d'ogn'altro paese della provincia mostrare di essergliene grato, ed una prova ne fu, che non appena Blancina Moglie di Pietro Vanni Leopardi, richiese al Magistrato della città che si costruisse a pubblice spese un Monastero per le racchiuse di San Francesco, che non si tardò un istante a porre mano ad un opera, che fu in questo genere delle più considerabili, tanto per l'ampiezza del recinto, quanto per essere delle più adatte allo scopo a cui era diretta. S'incominciò la fabbrica nel 1486, e non si ebbe compiuta che nel 1502. Sorge essa sulla cima di un colle, e ne attornia quasi interamente la superficie, facendo in tal guisa da ogni lato bella mostra di se.

La Chiesa, che fu dedicata al protomartire Santo Stefano era di quella grandezza, che fu comune in questo tempo a tutte quelle, che si stabilirono presso ai chiostri delle Suore, vale a dire molto ristretta (41), e non meno di questa lo fu l' altra, che due anni prima si eresse in Camerino per le Monache della medesima regola. Giulio Varani mosso dalle preghiere della sua figlia Camilla, fece fabbricare in quella città il monastero di Santa Chiara, che fu poi stanza della figlia sudetta, finchè visse (42).

Se colla mediazione de' principali Signori, e de Magistrati di questi luoghi si ottenne che molti edifizj sacri s' innalzassero, non fu meno favorevole per quest' epoca alla nostra provincia l' opinione religiosa, che s' acquistò un suo nativo, qual fu il Beato Giacomo della Marca (43). Ebbe esso i suoi natali in Monte Brandone luogo soggetto alla città d' Ascoli. Fu ascritto ai Frati Minori Osservanti, ed ebbe a compagni San Bernardino da Siena, e San Giovanni da Capistrano, e non fu meno di questi famigerato nel reprimere gli errori religiosi, che dovunque erano sparsi in questo secolo. Cessò di vivere in Napoli ai 28 di Novembre del 1476. Fu celebrato il suo zelo apostolico, ed il molto suo sapere con un' elegia da Accio Sincero Sanazzaro. E delle sue geste ne scrisse Paolo Regi Vescovo di Vico-Equense.

Era il Beato Giacomo fra noi considerato come quello, che più valeva a far cessare ogni municipale rancore, e riduceva questi luoghi a sua voglia; onde però il frutto di sue fatiche mai non cedesse, consigliava i paesi ad accogliere fra loro de Frati, che la stessa sua regola professavano. Giovò un tal consiglio ai Fermani dove nel 1442 si cedette a questi frati la Chiesa di San Martino, e vi si unì un convento per quelli, che lo vennero ad abitare (44); ed altrettanto avvenne in Osimo nel 1439 (45), non che a Jesi nel 1471 (46). Furono tutte queste chiese dedicate alla Vergine sotto l' invocazione dell' Annunziata.

Non si potrebbe dire quali si fossero, giacchè furono esse tutte a nuova forma ridotte.

È cosa maravigliosa il pensare che mentre le arti risorgevano in questo punto d' Italia, non meno che altrove, eravamo

afflitti dalle calamità più spaventevoli. Alle guerre, che si succedevono, fummo nella metà circa di questo secolo presi anche da una forte pestilenza, e sembrava, che tale sventura rendesse più urgente il bisogno di edificare dei Templi, e di eriggere immagini ai nostri Santi Proteggitori. A Nostra Donna sotto l'invocazione della Misericordia avevano quei d'Ancona eretto una Chiesa fino dal 1349 per intercedere la cessazione della pestilenza, a cui quella Città era più delle altre soggetta, perchè più facile al contagio, che derivava dal dover ricevere coloro, che per commercio vi si conducevano, e questa Chiesa fu resa più ampia nel terminare di detto secolo (47). Altrettanto si fece in Fermo, dove nel 1362; fu eretta una Chiesa a capo alla piazza di San Martino, la quale resse fino al 1502; giacchè da Oliverotto Uffreducci fu nel tempo di sua breve tirannia, e sulle rovine di detta Chiesa, e del prossimo convento degli Apostoliti (che altrove si collocarono) eretto un palazzo per i Governatori della Città (48). Nel 1447 si tenne il medesimo esempio da quei di Macerata (49), ed in fine da quei di Jesi nel 1456 (50). Si replicavano con tanta facilità ne tempi, che scorriamo questi contagiosi malori, che rinovandosi il fervore de fedeli non è a far maraviglia, che in ognuna di queste circostanze si adoprassero in render ricche di nuovi ornamenti, e in riformare queste fabbriche, che venivano erette alla Divinità per intercedere la liberazione da quel flagello, da cui erano percossi; per lo che non sarà mai dato a noi di rilevare quale si fosse la primitiva costruzione di queste Chiese, che mentovammo al solo oggetto di mostrare quanto anche per questa parte contribuisse la devozione del popolo ai maggiori progressi delle arti.

Se di altre fabbriche innalzate al culto di Dio, e de Santi, si volesse far menzione, non ne mancherebbe argomento trovandosi che mai altrettante se ne stabilirono, le quali confrontino in numero coi tempi, che noi andiamo passo passo scorrendo. Le fin qui ricordate possono ascriversi fra le più considerevoli.

Mentre però così si operava per un' oggetto, non si dimenticava l'altro di provvedere cioè con altrettante fabbriche al

comodo, ed all'ornamento dei paesi. Ancona racchiudeva moltissimi, che al traffico si dedicavano, e per conferire fra loro trovava necessario il Magistrato che un luogo adatto pur vi fosse, il quale riunendoli tutti insieme supplisse alle antiche Basiliche, che oltre ad altri oggetti anche a questo scopo avevano i nostri antichi innalzato. L'edifizio, che si eresse nella parte più abitata della città circa l'anno 1443 (51) fu nel suo nascere composto di tavole, e di travi male assettati; in progresso fu dato l'incarico di ridurlo in una forma più comoda, ed elegante a Giovanni Sodo architetto nativo della stessa città d'Ancona, il quale più che in queste cose ebbe fama di essere reputatissimo in opere spettanti all'architettura militare, come meglio a suo luogo vedremo. Compiuta ch'ebbe costui la parte interna, la quale si terra ch'era scevra d'ogni ornamento, ne fu allocata la facciata, secondo ne dice il Cronista Bernabei, (a cui però non aderisce il Saraceni, ma seguitando il Vasari la dice di Moccio da Siena) a quello stesso Giorgio da Sebenico, che aveva poco prima condotto a termine il lavoro della Chiesa di San Francesco (52). Tenne Giorgio in quest'opera quello stile che è più determinato dalla sola fantasia dell'architetto piuttostocche che dalle savie pratiche dell'arte. Gli ornamenti di questa facciata hanno un misto del buon uso antico, e dell'arabesco. Vi scolpì fogliami, figure, e nel mezzo a basso rilievo vedesi una figura equestre, insegna della città d'Ancona. Secondo informa il nostro Storico Bernabei (53) ebbe questa facciata il suo compimento nell'anno 1459, e mentr'essa si lavorava, ne commetteva il Magistrato la dipintura della volta ad un'artista toscano, ma che per il lungo domicilio si era già reso Cittadino. Fu questa a quel tempo semplicissima: consistendo in una tinta oltramarina con delle stelle dorate. Di più si sarebbe fatto, se l'opera non fosse stata interrotta per volontà di coloro, che succedettero all'ufficio di Reggitori, i quali la lasciarono in tal guisa fino alla metà del seguente.

Di non minor merito di Giovanni Sodo, e di Antonio Bosio

di Ancona (54) coetanei, ed emuli nell'arte, dobbiam pure considerare fra quelli che all'architettura con profitto si dedicarono, un altro nostro Concittadino, qual fu Giovanni Paci di Ripatransone (55). Professò questi la regola degli Eremitani di Sant'Agostino, e nella metà del secolo XV. si condusse a Bologna, spinto particolarmente dal genio di bene apprendere quest'arte. Fatto Priore del suo Convento di San Giacomo non si distolse per questo da geniali suoi studj, che anzi applicandovi con sempre maggior ardore si rese sì celebrato, che giunto all'orecchio di Giovanni Bentivoglio Signore di Bologna, quant'egli fosse perito nell'architettura, a lui commise di ridurre a buona forma i portici esterni del convento, e della Chiesa di San Giacomo, che pochi anni prima erano stati fabbricati con disegno di Maestro Gaspare Nadi da Bologna (56). Ogni arco ha a sostegno due colonne d'ordine composito, e nel fregio tutto intagliato a fogliami fanno bella comparsa quelle medaglie, in cui venne effigiata la testa del detto Giovanni, ed il ritratto di questo principe fece il Paci dipingere sopra il primo arco del portico in atto d'intercedere protezione dalla Vergine, e sotto a questa dipintura si scolpì una lapide, che ricorda la munificenza del Bentivoglio, e l'opera del Paci, ch'ebbe fine ai 10 di ottobre del 1478 (57). Che quest'architetto lasciasse disegni nella nostra provincia non è a mia notizia, e la sua lunga permanenza in Bologna mi farebbe facilmente risolvere per la negativa.

Ci ricorda la storia di questo tempo i travagli, a che fu soggetta la nostra Marca per la dominazione degli Sforza, e non saprei dire come fra quei Commissarj, che tanto danno recarono a que' paesi dove furono destinati, fosse un' Alberto Orlandi, che nel 1440 rappresentando lo Sforza in San Ginesio edificò dalle fondamenta il pubblico Palazzo di quella terra co proprj danari, se vogliam credere a cio che ne narra uno Storico Municipale (58). Per quel che ancor si vede, conserva quest'edifizio nella parte esterna un carattere più proprio a proteggere chi doveva abitarlo, di quello che sia ad ammirarne al di fuori l'eleganza. Di

simile struttura (sempre per ciò che ha rapporto al carattere) fu l' altro Palazzo, che Giovanna Malatesta moglie di Giulio Varano fece innalzare circa il 1489 sulle sponde del Fiume Potenza in un luogo detto Lanciano. La parte esterna presenta un portico di cinque archi di pieno centro con pilastri di soda proporzione. La parte superiore non può dirsi che conservi le integrali sue qualità. A poca distanza da questo venne fabbricata una rocca, la quale rendeva più tranquilla la dimora dei Duchi in quel luogo di delizia; giacch' erano que' tempi di tanta malafede ricolmi, che non vi fu chi potesse godere de' suoi possessi, senza il sospetto di esserne dal vicino all'improviso spogliato. Ricorda lo storico Camerinese (59) come ammirabile quella sala, in che fece Giovanna dipingere i ritratti di tutte quelle Donne, che avevano colla loro virtù reso illustre il nome loro. Il suo figlio Giovanni Maria fece incidere in un marmo la memoria dell' edificazione di questo palazzo fatta a spese della Principessa sua Madre, la quale a tal' opera si dedicò pochi anni dopo, da che il suo Marito Giulio aveva con istraordinaria magnificenza eretto un Palazzo in Camerino destinandolo a sua Reggia, ed a quella de' suoi successori (60). Il gran cortile fu attorniato da portici, dove a sostegno de' grandi archi erano de' pilastri stabiliti in giustissime proporzioni, i quali in epoca a noi non lontana furono intonacati con mattoni nell' idea, che con tal mezzo potesse meglio proteggersi la solidità della fabbrica, ma non seguendosi il vecchio disegno se ne deformò l' architettura. Di quello, che fosse questo palazzo nel suo interno, poco potremo dirne, perche poco vi rimane che non sia guasto, o a diversi usi ridotto. De' dipinti, che vi esistettero, dove si dice vi fossero ritratti i più valorosi condottieri d'arme del secolo XV. non se ne ha più traccia, e a noi non resta che di compiangerne la perdita.

Prima di condurre la mia narrazione ad oggetti, che spettino all' architettura militare, mi piace di avvertire, che grato si mostrò il popolo di Sanseverino ad Onofrio Smeduzio, che essendo in quella Città Vicario di Papa Innocenzo VII. fece co' proprj

danari costruire un ponte di un solo arco sul fiume Potenza a pochi passi dalla porta detta del mercato, e lo diede compiuto nel 1404 (61). Nel 1427 si pose mano all'altro ponte detto di Cesalonga, e che ora nomasi di Sant'Antonio. Di questo secondo ne scrive il Cronista Cola Procacci di Sanseverino (Mss. dell'ottobre del 1427), e dice, che fu cominciato a murare sotto quest'anno da un Maestro Stefano da Monte Milone, e fu compiuto da un tal Bardese da Caldarola. Questo ponte, che serve di chiusa alle acque le quali in grande abbondanza sgorgono per amplissima scala, mostra un magnifico edifizio fatto dal senno de' nostri maggiori, i quali guardavano all'utilità, che somma apparve, quando fattisi i canali, occuparono tutto quel tratto, che si dirigge al soborgo di Santa Maria delle concie. Come altresì si deve considerare lavoro pregievolissimo in questo medesimo genere l'altro ponte, che dedicarono ai Santi Filippo, e Giacomo gli Ascolani nel 1471, il cui disegno fu di un Bartolommeo Mattioli da Torsciano (presso Perugia), il quale, o fu architetto, o almeno valente *Structor*, ossia *Capomastro*; facendone fede il maraviglioso ponte Felcino, edificato da esso vent'anni prima sul Tevere (62).

Combatteva in questo secolo Francesco Sforza Duca di Milano contro Giosia, che capitanava le soldatesche di Papa Eugenio IV., ma non so se per fortuna, o per valore la vittoria cadde a favore del primo, che di queste nostre Città si fece ben presto Signore. Quei di Tolentino nel mese di maggio del 1438 si ribellarono dal loro nuovo padrone, e si unirono ai Camerinesi. Non tornò per'altro, che a loro danno un tal tentativo, giacchè dopo aver per più mesi contrastato coi militi dello Sforza, nel mese di ottobre di quest'anno medesimo ritornarono loro malgrado nella servitù, da cui non si erano partiti, che ben per poco (63). Il Duca non appena si vide soggetta questa Città, pubblicò un decreto da Pieve Turina (64), dove trovavasi, sotto il 15 di ottobre, ed in esso nominava in suo rappresentante in Tolentino un Brunoro da San Vitale di Parma, e nel tempo stesso spediva,

perchè presso lui si conducesse Giovanni Sodo d'Ancona peritissimo in ogni sorta d'architettoniche discipline, e non appena fu giunto alla sua presenza, gli ordinò che con tutta prestezza edificasse una rocca fuori del murato di Tolentino, e precisamente prossima al ponte sul Chiento, ed a pochi passi di distanza dalla Chiesa di Sant'Antonio, e perchè avesse il divisamento del Duca il più pronto effetto, il suo Commissario costrinse i paesi vicini a somministrare l'occorrente tanto in materiali, quanto in Uomini (65). Corrisposero tali pressure in quanto si vide dopo brevissimo tempo sorta la rocca che il Duca voleva, ed altresì si riconobbe in essa la somma perizia dell'artista, giacchè al dire degli Storici Municipali fu quella una delle fabbriche, che di tal genere più si ebbero in considerazione in quei dì. Era essa di forma rotonda, e la sua periferia fu di 50 cubiti, pari a 75 piedi di Parigi; l'altezze di 320 cubiti, pari ugualmente a 480 piedi. Fu breve per altro l'esistenza di questa fabbrica; imperocchè ritornata la Città di Tolentino all'antico dominio della Santa Sede fu demolita da Alfonso d'Aragona nel 1443, per ordine di Papa Eugenio IV. (66). E come accadde di questa, altrettanto avvenne d'un'altro forte che si era eretto in Morrovalle fino dal 1421, il quale si disse ridotto al punto di sostenere un lunghissimo assedio; e come si operò per le suddette fortificazioni si tenne un qual pratica per molte altre rocche, che si erano quà è là stabilite per queste guerresche faccende; giacchè si riconoscevano come cause capaci a promuovere di nuovo sinistri effetti alla pacifica dominazione dei Papi.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) Nella base del monumento si ha quest' epigrafe.

HIC QUEM SUBLIMEM IN EO PICTUM CERNIS
NICOLAUS TOLENTINAS EST INCLITUS
DUX FLORENTINI EXERCITUS.

(2) *Santini.* Stor. di Tolentino pag. 218. Questa è l' epigrafe, che si legge sopra la detta porta

QUI FLORENTINOS PATRIAM, PAPAMQUE, DUCEMQUE REDDIDIT ILLUSTRES, FIERI SPECTABILE JUSSIT.

HOC OPUS ILLE DIVUM DUCTOR NICOLAUS, AMENUM QUEM TOLLENTINUM GENUIT SUB MÆNIBUS ALTIS (MCDXXXII)

SED POSTQUAM PETIIT COELUM MENS ALMA POTENTIS TRANSFERRI LAPIDES VENETO DE CLIMATE FECIT.

COMPOSUIT RUBEUS DECUS HOC LAPICIDA JOANNES. QUEM GENUIT CELSIS FLORENTIA NOTA TROPHEIS.

(3) Nella base del pilastro posto a mano sinistra vi è scritto *Cedrinus Venetus sculp.* 1418.

(4) *Severini.* Stor. di San Ginesio Mss. pag. 220. Se ne legge il nome in una lapide di pietra cotta affissa nella stessa facciata.

Il sud. Storico dice, aver letto l' istrumento di convenzione nell' archivio di questa Pievania.

(5) *Detto.* pag. 240.

(6) *Detto.* pag. 229.

Da Paolo Pievano di S. Ginesio fu fabbricato in marmo il fonte battesimale, come costa da una iscrizione incisa nel medesimo battisterio. A. D. MCCCC.XXXIII. F. D. EUGEN. P. P. IIII. T. D. PAULO SALTERO LAPIDE M. P. Q. s. a. b. M. JOANNI S. M. A. C. O. M. R. 10.

(7) *Martorelli. Stor. d' Osimo.* pag. 221.

(8) *Lilli Stor. di Camerino Lib. VI. P. II.* pag. 207.

Questo Chiostro fu fatto a spese di Frate Antonio Lilli Teologo Inquisitore, e Provinciale della Lombardia. Era il detto Claustro a due ordini uno sovraposto all' altro, e gli ordini erano divisi da colonne piuttosto esili. Con l' andare del tempo fu nella maggior parte rifatto.

(9) *Nappione Galeani* Gianfrancesco - Monumenti dell'architettura

antica - Lettere al Conte Giuseppe Franchi di Pont. — Pisa 1820 Tom. I. Lett. XII. pag. 245.

(10) Il giorno 25 di Giugno del 1449 si riunì il consiglio di Fabbriano, onde eleggere una deputazione, la quale si conducesse a Spoleto ad incontrarvi il Pontefice. — *Lib. delle Riformanze — Lib. IX. a c.* 125.

Die 25 *Junii* 1449 *R. D. Episcopus Ariminensis de mandato SS. D. N. venit Fabrianum dicendum B. S. velle venire Fabrianum. Quamobrem vult ut quatuor homines idonei, et sufficientes sibi dentur cum quibus possit conferre de is omnibus, quae opportuna sunt. Etiam quod nunc eligantur oratores, qui vadant obviam Sanctitati Suae regratiando S. S., quae dignata sit velle venire Fabrianum, et electi hodie post tertias recedant D. Benignus I.I. D. surexit causa tamen respondendi . . . . dicendo quod haec comunitas valde debet gaudere et laetari de adventu SS. D. N. quamquam haec comunitas non sit apta ad recipiendum SS. prout decet verum contuli omnes cives esse benevolos ad invicem per modum quod garae, quae sunt in hac nostra terra pretermittantur, et facta communis dicantur, et non aliter, et quod eligantur quator boni cives, qui semper intersint cum R. D. Ariminensi ad suis standum mandatis. Quae tamen personae non sint appassionatae . . . . . Joannes Nicolai Filippi surrexit dicendo quod nulla quaevis civitas sive terra Marchiae Anconitanae quae magis laudari possit, letari etc. . . . . et quod eligatur . . . . . qui habeant inveniri denarios, et possit seipsos obligare nomine et vice dicti comunis . . . . Joannes scontra laudat omnia ut supra, sed dicit quod in N. D. Dominico, lunae, et martis fiant processiones.*

Seguono le nomine dei deputati, e quindi due editti pel buon' ordine, ed altre disposizioni opportune.

Rif. lib. id. a c. 133.

Die 19 *Julii* 1449 *et primo ad factum priorum cum ipsi teneant locum comunitatis necesse est ut sint nobis recommissi, et ipsos honoremus pro honore nostro; nam duo destrent aequm sive mulam SS. D. N. reliqui vero alii una cum regulatoribus inter sint portando baldacchinum adjungendo etiam alios bonos Cives, namque fiant discrete, et sapienter, cum omne id totum quod S. donavit sit, et expectet comunitati nostrae* — Seguono i doni fatti ai Cardinali. —

L' istanza fatta al Papa per alcuni bisogni del Comune, ed in fine la memoria, che S. S. nel giorno della Natività della Vergine celebrò Messa nella chiesa di S. Venanzio, perlocchè venne dalla Comune ornata la strada per cui doveva passare. —

Rif. Lib. id. a c. 136.

Dominus Episcopus Ariminensis mandavit DD. PP. et Regulatoribus, quatenus debeant eligere duos homines, qui

habeant aestimare domos datas RR. DD. Ep. Praelatis, et Cortexanis, cum hoc tamen, quod habeant pro labore ipsorum donarios duodecim . . . . ab illis tamen qui recipiunt dictam pentionem dictorum domorum.

Frà le varie risoluzioni prese a que' dì dal consiglio intorno ad alcune istanze raccomandate dai Comunisti, trovansi nominati i Cardinali seguenti,

D. P. Card. S. M. Novae
„ „ *Columnae*
„ „ *Mactei de Ursinis*
P. D. *Card. Beneventani*
„ „ *Vicecancellarii*
„ „ *Monnensis*

Frà gli altri affari poi trovasi, che dopo la venuta del Card. Legato fu discusso a chi spettare dovessero i beni de' Chiavelli, e leggesi l'inventario dei mobili ch'erano nella casa dei medesimi Chiavelli abitata dal Papa Niccolò — *Rif. Lib. id. a. c.* 163.

Die 21 *Junii* 1450 *quia juxta litteras D. Petri de Nuceto.*

Secretarii SS. D N. velle venire Fabrianum providentur in honorando S. S. ex debito, et providentur Nicolao Laurentii, ex debito quia portavit dictam licteram.

Seguono varie disposizioni prese, la relazione del dono fatto dalla Comune al Pontefice, la scelta di quattro uomini, che sotto la direzione del R. Giacomo Ves. di Perugia provvedessero a tutto il necessario, e la notizia, che il Papa giunse il 4 di luglio, e fu poi visitato dai Sigg. Priori regolatori, e da altri quattro Soggetti per ogni quartiere della Città.

Era con Niccolò V. in Fabriano Poggio Fiorentino uno degli uomini più celebri di quest'età, ed a cui tanto debbono le lettere per la scoperta d'antichi codici (*V. Tiraboschi Tom. VI. P. I.*) Con esso in tal circostanza disputò più volte di filosofia una tale Margarita figlia d' Anselmo di Niccolino da Fabriano, la quale perciò ottenne in dono dal Pontefice ducati mille, anche per aver perorato latinamente al di lui cospetto, a fine di placarlo dallo sdegno conceputo contro il Comune, che non dava opera a disgregare la setta nominata de' *Fraticelli* (*V. Biondo Ital. ill.*)

L' Inglese Sepherd scrisse la vita di Poggio, che venne poi tradotta, e dottamente illustrata dal Cav. Tonelli, a cui và pure debitrice l' Italia della pubblicazione di parecchie lettere inedite del lodato Poggio impresse in Firenze nel 1832 pei tipi del *Marchini*,

(11) *Vasari.* Ediz. Bologn. Tom. 1. pag. 320.
Mannetti Giannozzo. — Vita di Niccolò V.
Ascevolini. Stor. di Fabriano Mss. pag. 35.

Nella sua erezione questo loggiato non era come attualmente di logge 19, ma bensì di 13; poichè quella segnata N. 1, che unisce il Palazzo Comunale al loggiato stesso fu costruita dal Comune l'anno 1799. Le unite a questa segnate coi N. 2 3 4 5 vennero fabbricate nel 1656 sopra il suolo ceduto ai Conventuali dal Comune, come al permesso registrato nelle Riformanze sotto l'anno suddetto. La loggia N. 19, ch'è l'ultima verso la Chiesa di S. Filippo si eresse quando all'architettura pregevole del Rossellini, il Frate Buontempi caro al Papa Clemente XIV. sostituì nuove idee, nuova fabbrica, ponendo così la scala nell'interno di detta loggia, quando prima eravi una *cordonata*, per cui salirsi all'aperto.

(12) *D'Agencourt*. Tav. LXXII. fig. 10 11.

(13) Lungo il cornicione si legge l'epigrafe seguente.

ANNO GRATIÆ MCCCCLVI. CALISTO III. PONT. MAX. MARINO. ORSINO. ARCHIEPISCOPO TORENTINI. AGRI. PICENI. PRÆSIDE. PRIMUM. LAPIDEM. INFERENTE. IACOPO. EX. MINORUM. ORDINE. PREDICENTE. SUB. XII. RECTORUM. GUBERNATIONE. COMUNI. TOTIUS. FABRIANENSIS. POPULI. CONSENSU. EX TRIBUS OSPITALIBUS. HOC UNUM. BEATÆ MARIÆ J. H. S. CONSTRUCTUS.

In un capitello di una delle colonne del portico si legge 1473 *nel Mese di Novembre Orefacte queste colonne.*

(14) *Baldassini*. Stor. di Jesi. pag. 111 140 142 349 356.

I Francescani nel 1373 avevano la Chiesa, e Convento di San Marco fuori delle mura, che fu loro donato da Monaci, la qual Chiesa ancora esiste.

Nel 1437. Si ha un atto, col quale i Francescani richiedono di venire in Città ad uffiziare la Chiesa di San Fiorano, di dove era Rettore un D. Cipriano Gentili.

Nel 1440 fu aderito alla supplica presentata da questi Frati, e vennero essi in S. Fiorano, dietro l'assenso del Vescovo, e del Magistrato di Jesi. Se ne ha l'atto nell'appendice della storia Jesina.

Questa Chiesa fu interamete rifabbricata nel 1760.

(15) Da una lapide collocata nel muro della facciata della Chiesa impariamo la vera epoca, in cui fu costrutta questa fabbrica.

IN NOMINE DOMINI JESU —

A. D. MCCCCLVII. LOCUS ISTE FERE TOTUS FACTUS EST HIC VIVENTIBUS. CONTERRIGENIS FRATRIBUS, MAGISTRO SANCTE BONCORDE, MAGISTRO CATHERINO, FRATRE ALEXANDRO, FRATRE FRANCISCO, FRATRE IACOPO, ET FRATRE ANGELO. ARCHITETTORIS MAGISTER SALINUS LOMBARDUS.

(16) *Colucci*. Ant. Pic. Tom. XXX. pag. 28.

Civalli. Visita triennale inserita nelle antic. Pic. nel Tom. XV. a pag. 156.

Wadingo. Annali Francescani sotto il 1280.

(17) *Bernabei.* Cronaca Anconitana cap. 95.

Lando Ferretti. Fu questi un dotto Giuris-perito, Poeta, ed Istorico Anconitano, che fiorì presso alla metà del secolo XVI.

La principale sua fatica fu quella di raccogliere notizie per scrivere, come fece, la storia d' Ancona, ma questa di lui fatica, di cui spesso si prevalse *Giuliano Saraceni*, non vide mai la pubblica luce.

Il Mss. autografo esisteva sicuramente in Ancona, ma dal Saraceni sudetto dicesi, che tale istoria scritta con *buon carattere* trovavasi al suo tempo in Roma nella Biblioteca del Cardinal Flavio Ghigi, dove forse passò qualche anno dopo la morte del *Ferretti.* In Ancona se ne vede un qualche esemplare a penna.

Pietro Valerio Martorelli nel Teatro Istorico della Santa Casa di Loreto — Roma 1733 nel Tom. 1. in fine riporta un tratto di questa storia avente relazione alla sua opera.

(18) *Bernabei.* Cron. cit.

(19) *Zani D. Pietro.* Enciclop.] Met. Vol. IX. Par. I. pag. 384.

Asseriscono molti, ch' egli fosse nepote, e non figlio di Lorenzo; ma l'Averulino dice chiaramente — *Lorenzo di Bartolo buon Maestro di Bronzi, e per lo figliuolo chiamato Victorio*, e nella traduzione fattane dal Bonfino *Laurentium, Victoriumque Filium* — Anche *Bartolommeo Facio*, che viveva in quel tempo fa noto — *Nec inferior putatur Victor ejus filius.*

(20) *Vasari.* Ediz. di Bolog. Tom. I. pag. 194.

Baldinucci. Ediz. dei Classici Tom. V. pa. 82.

(21) *Cantalamessa Carboni.* Op. cit. pag. 96, e 97.

Antonio Bonfini Ascolano preclarissimo letterato pubblicò molti libri di architettura, allorchè rimase alla Corte di Mattia Corvino, e del di lui successore Aldesilao.

Pensa *Mazuchelli* (*Scrittori Ital. Vol. I. part. II. pag.* 1151) ch' egli facesse la traduzione dal volgare in latino dell' architettura *di Antonio Averulino*, il qual libro si conserva Mss. nella Biblioteca Vaticana fra i Codici, che furono già della Regina di Svezia col N. 518. Un' altro esemplare se ne aveva nella libreria del Cardinale Ottoboni, un terzo nella Biblioteca Peireschiana, e l' Abb. Morelli in fine avverte esservene uno anche nella Marciana.

(22) *Pamfilo Francesco de laudibus Piceni pag.* 90.

Pannelli Giovanni d' Acquaviva. — Memorie degli Uomini illustri, e chiari in medicina del Piceno. Tom. II. pag. 65.

Questi fu anche Medico dei Pontefici Sisto IV, ed Innocenzo VIII, e morì l'anno 1482.

(23) *Severini.* Stor. di S. Ginesio Mss. pag. 269.

Per questa cappella spedì da Roma una tavola con l'immagine di S. Caterina.

(24) *Torsellini.* Lib. I. cap. VII. e seg.

(25) *Vasari.* Ediz. Bol. Tom. I. pag. 259.

Torsellino. Cap. XX.

(26) *Wogel.* Stor. de Vesc. de Recanati Mss. pag. 96.

Niccolò d'Asti Vescovo di Recanati, e Macerata, mise mano, e compì a sue spese la fabbrica del convento de MM. Osservanti di Recanati. Testimonio della munificenza di questo Prelato è l'iscrizione, che si vede nella facciata della Chiesa, in cui si legge

AMUS: PATER DNUS NICOLAUS DE ASTIS DE FORLIVIO EPISCOPUS REC., ET MAC. FECIT FIERI ISTUM LOCUM AD LAUDEM DEI MCCCCL.

(27) *Wogel.* id. pag. 93.

Il medesimo Vescovo di Recanati, e Macerata fece reidificare di nuovo la Chiesa Cattedrale di Macerata, come si ha dall'accordo fatto con maestro Giacomo Petruzzi nel dì 5 del mesa di Marzo 1464, che si conserva nell'archivio di Recanati.

La tribuna dov'era il coro non fu compiuta che nell'aprile del 4470, come da un'epigrafe, che leggevasi sopra la porta, che conduceva al coro suddetto.

IN DEI NOMINE AMEN HOC OPUS FABRICAVERUNT MAGISTER JOANNES STEPHANI DE MONTE ELPARO, ET MAGISTER BAPTISTA DE MONTE GUIDON HUJUS CHORI FABRICÆ SOTIUS DE BONIS, ET HEREDITATE VENERABILIS VIRI DOMINI VENANTII ANTONII DE MACERATA ARCHIDIACONI MACERATENSIS PER EJUSDEM FIDEI COMMISSARIUS TESTAMENTI SUB ANNIS DOMINI MCCCCLXX. DE MENSE APRILIS.

La torre non fu costrutta, che nel 1478, come dalla lapide, che vi esisteva.

DIVO JULIANO PATRONO POPULI MACERATENSIS ERE PUBLICO NOVAM A FUNDAMENTIS EREXIT, CONSTRUXITQUE ANNO SALUTIS MCCCCLXXVIII. SED XISTO IV. PONT. MAX.

(28) Esistono moltissimi monumenti nell'archivio di Recanati, e costa da parecchie carte, in cui i Muratori confessano aver ricevuta la mercede dal Vescovo, o da chi per esso.

(29) *Wogel.* Stor. dei Vescovi di Recan., e Loreto. Mss. pg. 102, e seg.

(30) Ne fanno fede gli atti pubblici, e gli stemmi gentilizj scolpiti in varj luoghi della detta Chiesa.

(31) Dall'archivio di Recanati si ha, che nel 1468 fu *Capo-Mastro* della fabbrica un *Marino di Marco da Jadera* paese

nel Veneto. Questa notizia costa ancora da un marmo scavato, e riprodotto dall'Ughelli (Ital. Sac. Tom. I. Col. 667) e vi si legge. MCCCCLXIV. JOANNES TONSUS PONTIFEX FANI DIVÆ MARIÆ PORTICUM DEDIT OPUS MARINI JADRINI VENETI ARCHITECTI ÆDIS B. M. IN LAURETO

Colucci. Antich. Pic. Tom. V. pag. 30.

Zani. Enciclop. Metod. Tom. III. Part. I. pag. 9.

Medaglia Natale — Dell'origine dell'antica terra oggi Sant' Elpidio descritta 115 *anni sono dalla felice memoria del Sig. Andrea Bacci, ed oggi prodotta — Macerata per gli Eredi Pannelli* 1698 *in* 8. *pag.* 141.

(32) *Vasari* ediz. di Bologna Tom. I. pag. 259.

(33) *Baldinucci.* ediz. de class. Tom. VI. pag. 138.

Wogel. Idem.

(34) *Lilli.* Stor. di Cam. Lib. VI. Par. II. pag. 226.

Questa è l'epigrafe che si leggeva, di cui ora non rimangono che poche lettere.

JULII CÆSERIS AUSPICIO PINNACULUM TEMPLI POSITUM FUIT ANNO MCDLXXX.

(35) *Santini.* Stor. di Tolentino pag. 157.

Sotto lo stemma gentilizio di questo Prelato si ha la seguente iscrizione.

FRATER JOANN. BAPTISTA

MEDIOLANENSIS APRUTINUS. EPISCOPUS PRINCEPS TERAMI COMES BISMENII, AC BARO. La detta facciata venne rinovata nell'anno 1761, come si ha da un'iscrizione impressa in un de pilastri: — HOC TEMPLI FACIEM | ÆRE PROPRIO MONASTERIUM | REIDIFICAVIT ANNO MDCCLXI.

(36) *Wogel.* Idem pag. 69.

L'anno 1444 Niccolò d'Asti Vesc. di Recanati fece fare i sedili del coro con varj intaglj elegantissimi. Vi si vedevano gli stemmi gentilizj del Vescovo al di quà, e al di là dell'ingresso del coro, e nel primo sedile era scolpita la seguente iscrizione.

A. D. MCCCCXLIIII. HOC OPUS FECIT FIERI REVERENDISSIMUS IN CHRISTO PATER, ET DOMINUS NICOLAUS DE ASTIS DE FORLIVIO EPISCOPUS RECANATENSIS, ET MACERATENSIS DE MENSE JUNII.

Zacchi Mss. — *VI. Kal. Augusti* — DEPOSITIO JOANNIS PRÆFECTI EPISCOPI AUXIMANI, QUI OBIENS VI. AUGUSTI ANNO DOMINI MCCCCLX. VALVAS LIGNEAS CÆLATI OPERIS HUIC SANCTO TEMPLO FIERI CURAVIT.

(37) *Saraceni.* Stor. d'Ancona pag. 275.

Fu detta in questo tempo dell'*Incoronata.*

I Padri di San Domenico non l'ufficiarono che nel 1498.

(38) *Idem.* Pag. 291.

La concessione fatta dal Magistrato a questi Frati si leggeva in un libro capitolare, che rimaneva nel Convento, e si raccoglieva dal Catasto ecclesiastico, che conservavasi nell'archivio della Cattedrale.

(39) *Annali di Recanati* del 19 Marzo del 1497

(40) *Scaramuccia.* Delle rovine di Recine pag. 342.

(41) *Wogel.* Stor. della Ch. di Recan. Mss. pag. 72.

Poco prima di quest'epoca vedonsi nella Marca innalzati simili edifizj ed eccone la cagione

Vissero in questi luoghi fino dal secolo XIII. molte femmine separate, in quella guisa, che ad anacoreti soltanto si conveniva. Una tal vita non era legata da voti solenni e perciò queste donne, che si dissero *Incarcerate*, o *Cellarie* dipendevano dalla direzione de Vescovi, come nota il P. Sarti — (*De Epis. Eugubinis a pag* 184,) lo che sembra anche uniforme alla decisione fatta dal *Concilio Lamatense l'anno* 1350 — (*Lib. XV. pag.* 404.) — Quest'austerità poi produsse, che una simile anacoretica costumanza presto si sciogliesse, il che avvenne poco prima del sec. XV. come ne avverte Mons. Garampi (*Vita della B. Chiara Diss. I. pag* 101. *nelle note*).

(42) *Lilli.* Stor. di Camerino lib. VI. Part. II. pag. 209.

(43) *Wadingo.* Annali minoritici Tom. V. VI. VII.

Sanazzaro — Poem. — Venet. 1746 *Eleg. VII.*

Oltre la vita, che ne scrisse Paolo Regi, e che rimase inedita, si ha ancora un compendio (oggi assai raro) compilato dal Pad. Lodovico Celestino da Corvino Min. Oss., che si stampò in Napoli per *Orazio Salviani nel* 1571 in 8. dedicato al Pontefice Sisto V. Si sa, e lo dice Vasari ancora, che Giotto fu chiamato a dipingere in Assisi da S. Giacomo della Marca, e si aggiunge, che l'idee allegoriche espresse sopra la volta dell'altare maggiore della Basilica assisiana le tolse egli da Dante. Fu studiosissimo del divino Poeta S. Giacomo stesso, come poteva vedersi in una copia della divina Commedia tutta di suo pugno, e con note spirituali da lui composte, il qual Dante di S. Giacomo da Monte Brandone, dove si teneva con altri suoi manoscritti da que' Frati, venne in potere di Mons. Devoti, e dalle mani di lui passò nell'oggi dispersa libreria di Pio VI.

(44) *Adami. De Regibus in Civitate Firmana etc.* pag. 97.

(45) *Wadingo.* Tom. X. pag. 228.

Gonzaga. Conv. N. 29.

Dal libro delle riformanze di Osimo ab anno 1440 al 1448 a pag. 5.

Molte variazioni soffrì questo Convento nel 1495.

Martorelli. Stor. di Osimo pag. 404.

Diotajuti Girolamo. Mss. intitolato *Fragmenta Hist. Auximi* pag. 68.

(46) *Baldassini.* Stor. di Jesi pag. 172. Molte variazioni ebbero luogo nel 1600.

Idem pag. 355.

(47) *Bernabei.* Cron. Ancon. Mss. Cap. XV.

Saraceni. Stor. di Ancona pag. 232.

Questa Chiesa fu ampliata nel 1349, come dalle iscrizioni, che si leggono in varj luoghi della Chiesa sudetta.

1. ✠ SUB. ANNO DOMINI MCCCXXXXXV. DIE XIII. MENSIS OCTOBRIS, OB DEI REVERENTIAM FABRICATA EST HÆC ECCLESIA UT REMITTAT PESTILENTIAM.

2. ERGO DEUM INVOCARE DEBEANT OMNES, ET CLAMARE AD EJUS MATREM PIAM, PACEM SEMPER EXCLAMANDO, ET GRATIAM, ET MISERICORDIAM POSTULANDO.

3. TEMPORIBUS PAPÆ SERGII X. PLI. ANDREAS FAMIR. FE. FIERI DIE XV. MENSIS F. ITUM LAPIS F. IUSTUS. LAPIS SE NUNC. R.

(48) *Adami.* de orig. Firm. pag. 63.

(49) *Dai lib. dei Consigli — Dei Decreti Lib. XXIV. pag.* 86.

Nei suddetti libri consigliari si ha, che sotto il 15 Ottobre del 1486 il così detto Consiglio di credenza ordinasse, che si facesse dipingere in questa Chiesa la B. V. San Rocco, e San Sebastiano.

La detta tavola è quella stessa che rimane presentemente nella chiesa attuale. Fu nella sua origine pregevolissimo lavoro, ma i molti, e pessimi restauri, che ha avuti ne nascondono presentemente il reale suo merito. Sognò chi la disse opera di Pietro da Perugia o della sua scuola. Non saprei a chi potesse ben' attribuirsi; solo io vi ravviso una derivazione della scuola veneta. Si deve alla munificenza di Monsig. Guarniero Marefoschi l' edificazione di questa nuova Chiesa.

(50) *Baldassini.* Stor. di Jesi pag. 158.

La seguente è l' iscrizione scolpita nella parte sinistra di questa piccola chiesa.

D. O. M.

SACELLUM HOC — DEIPARÆ GRATIARUM VIRGINI — OB EREPTAM PESTILENTIÆ TUAM CIVITATEM — POST SUSCEPTUM PUBLICIUM VOTUM — A CIVIBUS — UNO EODEMQUE FUNDITUS EXTRUCTUM — UNO EODEMQUE AFFLATU PERPETUE DICATUM — ANNO DOMINI MCCCCLXI.

Era introdotto in Italia il costume d' edificare in un sol giorno delle piccole Chiese in occasione di pubbliche calamità fino dal secolo IX, e ciò specialmente si raccoglie dall' antica cronaca dei Vescovi Napoletani, dove si riscontra, che per consiglio d' Atanasio II Vescovo di Napoli fu edificata in un giorno

una chiesa a San Giuliano Martire, per intercedere la liberazione delle locuste *Vedi Ughelli.* - Ital. Sac. Tom. VI. col. 120 Ediz. di Roma del 1659.

(51) *Bernabei* Cron. Ancon. Cap. CIII.

(52) *Saraceni.* Stor. d' Ancona pag. 256.

Oretti. Degli oggetti d' arte esistenti nello Stato Ecclesiastico Mss. esistente nella Biblioteca Hercolani di Bologna.

(53) *Bernabei.* Cap. 103.

Vasari. Ediz. Bolognese Tom. I. pag. 121.

Baldinucci. Ediz. de Classici Tom. IV. pag. 428.

Della Valle. Lettere Senesi Tom. II. pag. 65. Lando Ferretti riferisce nella sua storia Mss. che per fare questa facciata la Comunità d'Ancona prese in imprestanza il denaro da un Dionisio Benincasa.

(54) *Zani.* Enciclop. Met. Vol. IV. Part. I. pag. 228. Visse *Bosio* nel 1436.

(55) *Garzoni Johanne — Ripanae Historiae.* Opera inserita nel XVIII. Tomo delle Antichità Picene — pag. 172.

(56) *Diario dell' architetto Gaspare Nadi*, che incomincia dal 1418 Mss.

L' originale esiste nell' archivio pubblico della Città di Bologna.

L' antico, e magnifico portico de RR. PP. Agostiniani di San Giacomo Maggiore di Bologna, *coi restauri da essi fatti ritornato al primiero suo essere* — Articolo di storia riprodotto in Bologna l' anno 1828 Opusc. pag. 4.

(57) Dal rincontro, che feci, rinvenni che nella lapide riportata dal Garzoni vi sono varj errori, per cui potrà correggersi riducendola alla seguente lezione.

JOANNES BENTIVOLUS JUNIOR EQUES — ILLUSTRISSIMUS SENATUS BONONIENSIS PRINCEPS VIRGILIUS, QUE MALVETIUS CURARUNT, UT HÆC PORTICUS PUBLICA IMPENSA IN STAURARETUR. JOANNE DE RIPIS TEHOLOGO HUIC TEMPLO, ET OPERI PRESIDENTE — MCCCCLXXVIII. X OCTOBRIS.

(58) *Severini.* Stor. di San Ginesio Mss. pag. 239.

(59) *Lilli.* Stor. di Cam. Lib. VII. Par. II. pag. 241.

(60) *Idem.* lib. VI. pag. 213.

(61) *Cancellotti.* Stor. di San Severino Mss. pag. 36.

Vi si legge la lapide seguente.

ANNO DOMINI MCCCCIV TEMPORE SS. DNI INNOCENTI PAP. VII., ET MAGIST. DNI HONOFRI COL: SMEDUTI PRO SACRA ROM. ECCL. VICARJ GENLIS TERRÆ SANCTI SEVERINI, ET DESTRICTUS HIC PONS CONSTRUCTUS FUIT.

(62) *Mariotti.* Lettere Pittoriche Perugine pag. 273.

(63) *Santini Carlo.* Memorie storiche della Città di Tolentino pag. 143.

Compagnoni. Regia Picena pag. 334.

(64) *Scaramuccia.* Della Storia di M. Cassiano pag. 257 e seg. Così scriveva a quei di M. Cassiano il San-Vitali, onde mandassero operarj pel compimento della rocca di Tolentino — *Nobilibus viris, tamquam fratribus honorandis, Potestati, et Prioribus Montis S. Mariae in Cassiano. Nobiles Viri tamquam Fratres honorandi.*

« Questo dì haggio le lettere dell' Excellentia del Conte, » il quale me commanda, che prestamente debba avere spacciata » questa rocca di Tolentino per poter mett re il Castellano.

« E pertanto, che qui non è nùn forn imento per sup- » plire a questo monumento, la Excellentia del Conte me manda » una *listra* delle terre della Marca, che ciascuna debba contri- » tribuire, ed ajutare, secondo che in detta *listra* si contiene. E » pertanto ve comando, che veduta la presente mandate qui in » Tolentino due Uomini con due bestie, e ciascuno debbano arre- » care ceste, sacche, e pali. E qu sto non manchi alla p na di » venticinque Ducati applicati alla Camera del Conte, avvisandove, » che mancando per vostra negligenza, pagherete Voi la detta » pena.

« *Datum Tolentini die* 29 *Januarj* 1439.

« *Petrus Brunorus de S. Vitali Armiger, et Capi-* » *tanus Fantium nec non Comissarius.*

(65) *Scaramuccia.* Idem.

(66) *Severini Marinangelo.* Stor. di S. Ginesio Mss. pag. 220.

DI GENTILE DA FABRIANO

PITTORE

DEL SECOLO XV.

CAPITOLO VII.

La decadenza che da ottocento anni aveva tutto colpito trovò finalmente un termine nel secolo XIV.

Il commercio tornò ad ottenere novella vita, ed i diversi rami d'industria furono con felice risultamento ravvivati, ed a ciò influirono ingegni perspicaci, che tutti si consacrarono alla restaurazione delle lettere, ed al miglioramento delle arti.

Per spiegare un fenomeno così sorprendente non basta la troppo generale osservazione, che le umane cose soggette a periodici cambiamenti come i corpi celesti, tornano dopo più o meno spazio al preciso punto, da cui sono partiti. Si deve indagare una più speciale, ed immediata cagione del ritorno di queste utili istruzioni dopo tanti secoli d'ignoranza, e d'inerzia. Per quanto molto si potrebbe dire per derivarne le vere cause, io credo che male non si apporrebbe colui, il quale ne prendesse l'origine da quel momento in cui le città italiane riacquistarono una ragionevole politica libertà; dal che derivò una migliore esistenza, la quale ebbe un'influsso diretto nella prim'epoca del miglioramento delle belle arti. Non poteva a meno di non succedere a questa prestamente una seconda, e per essa influirono i gravi studj di Dante, di Petrarca, e di Boccaccio. Riconobbero essi quanto il gusto delle belle arti poteva essere giovevevole agli studj, a cui si erano dedicati. Fu il primo Petrarca a riunire una delle più cospicue collezioni d'antiche medaglie, e cantò gl'illustri pittori della sua età. Conobbe Dante il disegno, ne celebrò gli artefici, e contribuì al

suo rinascimento. Fu amico Boccaccio di Buffalmacco uno de reputati pittori dell'età sua. I piccoli, e grandi Sovrani facevano con ogni sollecitudine ricerca di essi, e la confidenza e la stima, che a questi professavano, li rese ben presto valevoli Mecenati di coloro, che coll'ingegno, e collo studio si rendevano benemeriti alle arti nascenti. Niccolò V. (come indicai) fu uno di quei Papi, che colle virtù, e con elevato ingegno maggiormente onorarono la Sedia Pontificale, e di quanto esso facesse per coadjuvare allo scopo di questi grandi uomini, abbiamo i più valevoli documenti da tutti coloro, che della sua vita, e delle sue gesta tramandarono le memorie. Tennero dietro a questo i Feltrenesi, i Principi di Casa D'Este, i Malatesta, e più di tutti i Medici; e la loro gloria non fu meno splendente con questo mezzo, di quello lo fosse per altre azioni parimente famosissime.

Se la provincia, che noi scorriamo non ebbe consimili Mecenati, non fu per questo degenere dagli altri paesi d'Italia, e qui sursero maestri, che non meno contribuirono ai felici risultati di questa seconda epoca vantaggiosissima alle arti. Un'esempio mi piace proporlo in Gentile da Fabriano, il quale colla sola forza dell'ingegno superò ogni ostacolo, e si rese cotanto celebre nell'arte della dipintura, da richiamare l'ammirazione dei contemporanei, non che quella dei posteri. La narrazione della sua vita, e la descrizione delle opere sue da me già pubblicate, ed ora riprodotta in questo intero capitolo, renderà certi della gratitudine, che si deve a quest'uomo singolare da chiunque apprezzi il bello figurativo.

Francesco (1) di Gentile nacque in Fabriano città della Marca anconitana (e non fu oriundo, com'ebbe dubbio Mons. Bottari (2) di Fabriano Castello in Mugello) presso al termine del secolo XIV. Ebbe a genitore Orazio, o Niccolò di Lodovico (3), il quale com'era esperto nelle scienze fisiche, e mattematiche, potè in queste utilissime discipline esercitare sino da primi suoi anni il felice ingegno del suo figliuolo. Ne poco dovette profittare in simili ammaestramenti indispensabili per certo a tutti coloro, che nelle arti della pittura vogliono toccare la perfezione. E se Orazio

pensò di premettere cotali studj all' educazione pittorica del giovanetto, dovremo anche a lui accordare il merito di tanto saggia e lodevole previdenza, anziche tutto attribuirlo a Piero della Francesca reputato il primo, che facesse conoscere l'utilità della geometria a tutti quelli, che alle arti volevano dedicarsi, e il primo altresì, che riandasse ad esempio di Plinio i precetti già dinotati da Pamfilo Macedonico maestro d' Apelle (4).

Breve fu il tempo che Gentile rimase in Patria, ed è dubbio, chi egli avesse a primo suo maestro n ll'arte. Io non sono lontano dall' entrare nella sentenza di qualche scrittore (5) che ad Alegretto Nuzj dà il vanto di un tal magistero. Incerto pertanto se dovevo prestar fede a quanto su tal fatto mi veniva supposto, più volte mi fermai ad osservare attentamente se le maniere di Alegretto potessero rassomigliarsi alle usate da Gentile nelle prime sue opere. Malagevole è invero il giudicare delle dipinture del secolo XIV. per le troppo lievi differenze che si scorgono nelle tavole dell' uno da quelle dell' altro. Nondimeno per dire ciocchè ne sento sembrami che il confronto ci renda quasi certi del primo magistero del Nuzj.

Giorgio Vasari lo vorrebbe discepolo del Beato Angelico da Fiesole dell' ordine de' Predicatori, ed in quest' opinione concorre Baldinucci. Non ha dubbio che lo stile del Beato Angelico, come osserva il Piacenza (6), non si uniformi a quello di Gentile. Ma se mai si ricercare in qual tempo siagli stato discepolo, si trova, che il Beato Angelico (come da un' antica cronaca de PP. Predicatori di San Marco a Firenze) vestì l'abito religioso nel 1407, essendo ancora di assai giovane età; dal che sembra assai difficile concedere, che in età sì fresca, e co' voti fatti di recente, potesse quel religioso già imprendere l' ufficio di maestro di pittura. Ritorno pertanto volentieri nell' opinione, che Gentile apprendesse i primi rudimenti dell' arte d' Alegretto di Nuzio, e da quei maestri, che probabilmente trovavansi anche in Fabriano, come città prossima a Gubbio, dove a quel tempo ne vivevano molti e valenti, raffermandoci in quest' opinione anche l'autorità del

Lanzi. Educatosi così in patria ne primi modi del pennelleggiare, onde in essi vieppiù perfezionarsi, penso che si recasse a Firenze, e che colà si rimettesse ai consigli del Beato Angelico, il quale allora aveva già acquistato altissimo nome.

Uno de' primi lavori, per cui la fama di Gentile cominciò a rendersi chiara presso tutti gli ammiratori delle arti, probabilmente fu quell' affresco, ch' egli dipinse nel Duomo d' Orvieto nel muro da piedi vicino alla porta sinistra. Non saprei però sù quali prove abbia rilevato il Lanzi essersi quella pittura compiuta nel 1417; non confrondando quest' epoca con quanto ci assicura il Pad. Guglielmo della Valle accuratissimo storico di quel Duomo. Imperocchè egli piuttosto crede con buone ragioni, che quel dipinto fosse eseguito nel 1423. Stabilendo quest' epoca, come memorabile tanto per il getto condotto a termine da maestro Donatello della statua di San Giovanni Battista da collocarsi nel battistero, come per la dipintura della Vergine eseguita dal nostro Gentile. Ed è noto che in quel tempo l' opera del Fabrianese fosse reputata di rara eccellenza, e che richiamasse perciò l' ammirazione de' più distinti conoscitori, poichè nei libri di quella cattedrale ne fu fatta onoratissima ricordanza (7). E nessun contrasto a parer mio fa l' epoca di quest' iscrizione con quella stabilita dal della Valle, mentre la pittura del Gentile può benissimo essere stata compiuta nel 1423 e quella onorevole menzione essergli stata fatta due anni dopo, cioè nel 1425.

Che il nostro Gentile si ritornasse da Orvieto a Firenze può dedursi dai lavori da lui eseguiti in questa città circa questo tempo. Parmi ragionevole il supporre, che Gentile ponesse mano al quadro dei Rè Magi per la chiesa di Santa Trinità dopo aver lavorato quello d' Orvieto; imperocchè essendo il primo di semplice composizione, si può credere, ch' egli non abbia usato d'accingersi a dipingere il secondo, se non più tardi, quando cioè più oltre sentivasi nell' arte avanzato. Checchè però sia di tali cronologiche disquisizioni, basta il dire con tutta verità, che in questo quadro tanti pregj egli profuse e di composizione, e di

colorito, che valse a stabilire la sua fama di pittore fra i primi dell' età sua. Il suo nome fu per questo quadro unito con altri onoratissimi nel novero de confratelli di San Luca, e fu esso chiamato per questo *pittore del popolo di Santa Trinità* (8).

Volle Gentile su questa tavola figurare l' adorazione de' Magi. Argomento pieno di difficoltà non solo se si riguardi la multitudine dei soggetti, ma anche la disparata indole delle immagini e de' costumi, che vi dovevano far comparsa. Apparecchiatosi in esso con tutto il potere dell' immaginazione giunse a cogliere i caratteri delle principali figure nel punto loro il più significante, e quindi il più vero. Quanta modestia è nella Vergine? Quant' affabilità nel Divino Infante? Ch' estatica maraviglia nel Santo vecchio Giuseppe? Quant' affetto, e devozione ne Magi, e in quelli che stanno al di loro corteggio? Quanta grazia di eleganza ne volti di alcune donne, che stanno dietro alla Vergine, le quali nel colore presentano un' impasto di carne veramente fluido, e vitale? Quale aspetto ingenuo ne pastori? quanta movenza in ogni figura, e quali caratteristiche in ciascuna testa rappresentò il Gentile in questo quadro? Come sono veri i cavalli, ed i cani ritratti dal naturale? Assai ben' intese, e di facili pieghe sono le vestimenta d' ognuno, e ricche di ornamenti di rilievo messi ad oro: mirabile l' impasto, la varietà de colori modesti per una parte, e ricchi e fastosi per l' altra, stabilendo col dovuto accordo il più lodevole contrasto. Chi nell' ammirare quest' opera non immergerà ne' volti delle figure quella finitezza, e freschezza di colore, che adoprò Fra Gio. Angelico, ed i fratelli Vivarini da Murano. In un de' Magi si pretende dal Vasari, che Gentile se stesso effigiasse, e con ciò il pittore avesse voluto mostrare codesta opera essere la prima veramente degna del suo pennello, e della quale fosse appieno soddisfatto. A noi non è sembrato vedere il ritratto del pittore nella testa d' uno de' Magi, come disse il Vasari; bensì nel volto di un uomo che fra la folla si distingue dagli altri, avendo egli solo il cappello in testa, mentre le altre figure hanno coperto il capo da un turbante. Volle in fine l' artista

imprimere in questa tavola il suo nome e il mese e l'anno in che la fece (9).

Nel 1424 rinvengo, che Gentile fu adoprato per dipingere nella chiesa di San Niccolò detta oltr'-Arno presso alla porta Sanminiato al monte un quadro, in cui di mezzo a quattro Santi pose la Vergine, effigiandola con tale bellezza, che si disse la stessa natura mai aver dato la simile a donna vivente: nella sottoposta predella rappresentò diverse storie di San Niccolò. Avvertiva il Vasari, che per quante cose avesse contezza di quest' artista, niun quadro superasse quello che per la famiglia dei Quartesi aveva Gentile dipinto per quella chiesa. E Francesco Bocchi, che con tanta accuratezza ci disse quanto di più bello si abbia a Firenze in ogni genere d' arte, non si discosta da tale opinione, reputando questo lavoro per uno di quelli, che fanno fede dell' eccellenza, e della progressiva perfezione dell' arte ne' pittori antichi (10).

Da quei principj sorsero poi maestri tali, che nei due secoli seguenti ebbero tanto potere di sostituire nelle figure una più facile, ed agevole movenza a quel duro, e statuino ch' era proprio dei primi periodi dell' arte; come del pari a quel timido tratto di pennello, che non differiva dall' uso de' miniatori, una più franca pennelleggiatura, la quale con lo stabilire meglio le mosse, ci trae a quell' armonioso, e a quel bello, che dà alle pitture la più viva immagine del vero. A Gentile adunque si deve la gloria di essere stato uno de' primi riformatori dell' arte. Ed anzi (come ben riflette il chiarissimo Conte Pompeo di Monte Vecchio Duca Benedetti) Gentile fu il primo (11) che seppe togliere dai quadri quella grettezza, ch' era propria dei seguaci di Giotto; e così conducendo l' arte fuor dell' infanzia, facendo prendere al disegno un carattere più grandioso, non trascurando l' anotomia, ed il rilievo nelle figure, aprì in tal guisa per il primo la via in questo secolo ad un colorire più libero, e più conforme al vero. Per esso le carnagioni acquistarono una vivezza, ed una trasparenza sanguigna, che resse sempre al confronto di tanti altri maestri quattrocentisti che lo seguirono. Ebbe accortezza nella scelta delle tinte locali,

colla possibile imitazione della natura; e così per lui s' insegnò, che da natura imparasse a non marcare duramente con linee taglienti i contorni degli oggetti, ma a dileguarli con bene intesi riflessi, e passaggi nelle tinte vicine, in ragione dell' ambiente che gl' involve, e colora.

Condotto a fine l' encomiato quadro di San Niccolò forse Gentile recossi a lavorare in Siena, dove nel 1425 dipinse una bellissima immagine della Beata Vergine detta de Banchetti (12), la quale tiene nel suo grembo il Bambino nell' atto di ricoprirlo con sottilissimo velo, ed ai lati si veggono li Santi Gio: Battista, Pietro, Paolo, e Cristofaro. Quest' opera egli fece per ordine di quelli, ch' erano a capo dei Notaj, e della Curia, e la vollero collocata di sopra alla porta di loro residenza. Tale pittura fu tenuta in tanto pregio, che si ordinò a Baldassare da Borgo San Sepolcro architetto di stabilire un coperto a quest' affresco, affinchè sempre rimanesse salvo dal rigore della stagione. Tale previdenza però non fu sufficiente per serbare fino a noi un tal dipinto, del quale fra gli altri il Facio fece molti encomii (13). A questa epoca altresì può fissarsi quel miracolo di Sant' Antonio di Padova, che gli fu allocato per la chiesa di San Giovanni, e di questa pittura, e di un' altra rappresentante San Luca, intese forse far parola il Vasari, quando scrisse che Gentile lavorò in Siena (14).

E tenendo traccia di quanto ci è dato di rilevare da fondate probabilità intorno al suo itinerario pittorico, penso, ch' egli dopo avere eseguiti altri lavori in Toscana, fra' quali si voleva una gran tavola esistente nell' accademia di belle arti di Pisa (15), lasciasse quell' ameno paese per recarsi a Perugia. In questa Città, che doveva poco dopo vedere i mirabili dipinti del suo Pietro, il nostro Gentile lavorò certo quadro per la Chiesa di San Domenico, che per lungo tempo (attesa l' uniformità dello stile) fu reputata opera del B. Angelico. Ma le giuste, e commendevoli avvertenze fattevi dall' Abate Mariotti (16) nelle erudite sue lettere pittoriche dirette a Baldassarre Orsini, lo hanno restituito al pennello del

Fabrianese. A città di Castello poi prossima a Perugia possiamo credere che pel breve tragitto si conducesse, ed ivi fosse adoprato in quei molti lavori, de quali il Biografo Aretino ci fa parola (17). E a questo tempo altresì credo che possano stabilirsi i lavori che fece in Gubbio, città che aveva allora, come si disse, artisti non pochi, e di non oscura riputazione, cosicchè la virtù di Gentile dovette tanto più risplendervi, con quanti maggiori emuli ebbe colà ad incontrarsi. Gubbio vidde già i primi albori di questo tempo fortunato in quell' Oderigi, che Dante stesso volle chiamare —

» L' onor d' Agobbio, e l' onor di quell' arte
» Che alluminar è chiamata in Parisi.

E siccome in terra ben coltivata non s' arresta il prodotto, così a questo valente artista ne successero altri, che lo emularono; e Gentile già trovossi a gareggiare coi Nelli, e coi Nucci, che avevano a quei dì gran rinomanza. Allorchè l' amore delle arti mi guidò a Gubbio (18) ad ammirare quant' elle potessero in quella città in tempi, in cui o fu libera, o soggetta ai munificenti Feltreschi, posi ogni mia cura a scoprire se ancora nulla vi restasse del nostro artista; ma vana riuscì ogni mia diligenza non solo a Gubbio, a Bari (19), ad Urbino, (20), ma eziandio in alcune altre città d' Italia, in che la storia, e la tradizione ci additano tutt' ora, che Gentile lavorasse, e dove de' suoi dipinti non esiste più traccia per le ingiurie del tempo, e degli uomini.

Il Gentile trovandosi non molto lungi dalla sua patria fu richiamato forse dall' amore del natio luogo, ovvero colà invitato da PP. Osservanti di Valle Romita. Imperocchè circa quel tempo gli fu allogato il celebre quadro, ch' egli dipinse nella loro Chiesa rurale, detto appunto *il quadro della Romita.*

Ebbe a figurarvi, di grandezza un quarto del naturale in campo aurato, nostro Signore, che incorona la Vergine alla presenza dei Santi Girolamo, Francesco, Domenico, e Maddalena, ed in cinque piccoli quadretti varj soggetti sacri, che più innanzi ci faremo ad indicare. Ma prima dovremo avvertire, che il soggetto principale fu trasportato a Milano (21), dove tuttora esiste

nella Pinacoteca di Brera (22). Che dopo una tal perdita reputavasi a qualche fortuna, che si fossero potuti salvare quattro de quadretti, che facevano contorno a quella tavola; poichè il quinto in che era dipinto Cristo in Croce fu venduto ad un orientale (23) che il condusse fuori della nostra penisola.

Spiacevole è in vero a chi sente amore di patria, e del bello il vedere togliersi le più care cose, e ricambiare la moneta dello straniero con *i capi d' opera d' arte*, che furono prodotti per noi (miseri quasi d'ogni altri cosa) di un genere di ricchezza fruttuosa, nobilissima, inapprezzabile, che perduta una volta è perduta per sempre. Salvi però da così mala ventura rimasero gli altri quattro quadretti che, come si è detto, formavano corona al quadro summentovato; imperciocchè questi vennero acquistati dal Sig. Carlo Rosei di Fabriano, il quale com'era in molte discipline versato, e valente conoscitore d'oggetti d'arte, ebbe pietosa cura di sottrarre da nuovi pericoli le opere rimaste d'un suo concittadino, che fu, e sarà sempre lume chiarissimo della sua patria. Sono questi quadretti di circa due palmi, e mezzo d' altezza, e un palmo, e mezzo larghi. In uno vedesi dipinto il volto di San Francesco e nell'altro quello di San Girolamo, nel terzo quello di San Pietro Martire, nel quarto si vede effigiato un Monaco sedente in atto di leggere. Ciascuna di queste figure ha una vivezza maravigliosa, corretto disegno, vestimenta con larghe pieghe, robusto colore, ed è con tanta accuratezza finita, che fà ben sentire quale doveva essere il pregio del quadro principale, se tale apparisce ora quello de' suoi inferiori. Egli è già noto, come il Biondo (24) nello scrivere delle cose d' arte più belle, che racchiudesse l' Italia a tempi suoi, ci assicurò questo quadro aver pregj così distinti, che poteva dirsi uno de' più belli che innanzi a quell' età si fosse giammai ammirato; il perchè non ebbe dubbio di porre Gentile nel primo posto fra i pittori suoi contemporanei. E il Trabesunzio (25) nel confermare intorno a ciò l'opinione del Biondo in una lettera, che scriveva a Giovanni Aurispa Segretario di Papa Eugenio IV., che l' Ascevolini (26) dice aver letta,

soggiungeva, che la pittura ebbe vita in quel secolo dalle mani di Gentile, e da quanto dichiaravasi in un'antico manoscritto, che si conservava dai Canonici della Collegiata di San Niccolò di Fabriano, sappiamo, che lo stesso Raffaello Sanzio dalla fama del quadro della Romita fu mosso a recarsi in persona colà, e riconoscerne coi proprj occhi il valore (27).

Agevolmente può credersi, poichè ci siamo condotti col nostro pittore nella sua terra natale, che ivi oltre alla notata opera, che avanzò tutte le altre in celebrità, si adoprasse pure in altri lavori. E già non manca in Fabriano chi dica possedere alcuni quadri, che per antica tradizione patria tengonsi tuttavia della mano di Gentile. Frà questi meritano di essere esaminati quei due che conserva il Sig. Romualdo Buffera, rappresentante l'uno l'incoronazione della Vergine, l'altro un San Francesco stimatizzato (28).

Nè quì voglio omettere di ricordare, che un ritratto d'uomo viene aggiudicato non solo al pennello di Gentile, ma in oltre creduto l'effigie di lui stesso. Esisteva in casa Castrica (29) ed io lo vidi presso il Sig. Vincenzo Serafini; ora è posseduto dal Sig. Vincenzo Liberati di Fabriano (30) pittore, ed amatore delle cose patrie. Per degnamente descrivere il detto ritratto userò le parole del prelodato Montevecchi — » È un bel ritratto » dipinto a tempera in tavola. Gentile vi si è rappresentato al vivo » sul fior degli anni con aria nobile, ed austera in piena faccia, » sbarbato, ed olivastro con bruna e lunga zazzera alla nazzarena, e calottola rossa in capo, che lascia scoperti sulla fronte i » tosati capelli. Veste un sott'abito verde, di cui si vede porzione delle maniche, mentre una sopraveste dai lati tutto lo » ricopre. Appoggia la punta delle dita della mano destra sopra » un listello bianco, quasi soglia d'una finestra, ov' è scritto » in bei caratteri romani. FRANCISCUS GENTILIS DE FA» BRIANO PINXIT. Serve di campo oscuro al quadro una tenda bruna, e dove resta scoperto il muro a destra vi stà appresso un mazzetto di belle frutta dipinte in mezza tinta. Questo

» ritratto nelle forme, e nel costume assomiglia a quello, che » nell'adorazione de Magi pose nella tavola di Firenze, se non » che vi è quì rappresentato più giovane, e più robusto.

Non devo tralasciare di far parola d'un'altra tavola, che era in San Niccolò di Fabriano, la quale passò in Osimo, poi a Matelica, indi a Roma (31). In detta Città potetti osservarla in casa d'un particolare, ed in essa eravi questa rappresentazione: Nostra Signora in mezzo a Santa Caterina, e ad un Santo Vescovo, ed ai lati due alberi frondosi, fra i rami dei quali sedenti due Angeli con musicali istrumenti, ed al basso una figura genuflessa, forse il ritratto del committente. Nel fondo della cornice leggesi — GENTILIS DE FABRI..... PINXIT, e vi si è apposta una *cifra* d'ignota spiegazione. Io non mi allungherò molto a descriverne i pregj parte a parte, perchè non saprei abbastanza lodare i volti animati, e veramente vivi, il colore robusto, la ricchezza, e precisione degli accessorj, che in modo singolare risultano ne panni.

Il Gentile non lasciò la provincia, se non dopo aver dipinto nella tribuna della Chiesa Cattedrale di Sanseverino; opera, ch'ebbe la fine infelice di molte altre, essendo oggi totalmente deperita. Della quale però essendone rimasta un'antica memoria, e trovandosi questa tuttora inedita, io non lascerò di riferirne quel tanto, che più mi sembra opportuno ad accrescere se non altro la storia delle opere del Fabrianese. Vedevasi adunque in detta tribuna, nella quale erano dipinte per fino le colonne (come mi accerta il cortese, e culto Sig. Giuseppe Ranaldi di San Severino appoggiato a documenti (32) degni di fede) effigiata l'istoria, e la dura penitenza di San Vittorino fratello del Vescovo San Severino, mostrando l'accennato Sant'Eremita pendere da un'albero in modo assai compassionevole; la prodigiosa traslazione del corpo del sudetto Vescovo, rappresentandovisi tale prodigio colla divisione delle acque del fiume, come presso i Bollandisti (33) è narrato. V'erano altre pitture appartenenti alla vita del detto Santo, alle quali s'aggiungeva nel mezzo della tribuna

un Cristo risorto, con un San Tommaso Apostolo in atto di toccargli col dito la piaga del costato: e quest'Apostolo era figurato in maniera, che con esso dito indicava il luogo ov'era nascosto il corpo di San Severino. E quando nel 1576, anno in cui perì tutto cotesto maraviglioso affresco a cagione di nuova fabbrica, il detto corpo del Santo fu rinvenuto appunto nel luogo corrispondente all'indicazione della mano di San Tommaso, si concluse che a Gentile fosse stato noto il geloso segreto.

Che dal Piceno si recasse Gentile ad operare a Venezia sembrami potersi dedurre da ciò, che di lui ci dissero i storici veneti. Egli è vero, che alcuni presuppongono questo viaggio contestato dalla storia dei dipinti di quella Repubblica, doversi avere per il secondo fatto colà da Gentile. Ma è un' opinione forse prodotta per conciliare l' ammaestramento dato a Jacopo Bellini poco innanzi al 1421. A me sembrarebbe invece più d' accordo con l' ordinario costume, che in quell' epoca lo scolaro si sia recato dove dipingeva il maestro, e probabilmente a Firenze, anziche dove viveva Jacopo, cioè a Venezia. Ad ogni modo di codesto suo primo viaggio, che bisognerebbe supporlo nel fiore della sua giovinezza, non resta nella scuola veneta verun testimonio; ed ammettendolo si verrebbe a portare una confusione tale nella cronologia pittorica del Gentile da non trovarvi più traccia. All' opposto del viaggio del quale noi parliamo, restano tuttora presso gli scrittori de monumenti veneti testificazioni indubitate, e le sole, cui possa un biografo con fiducia appoggiarsi.

Abbiamo adunque fra i primi il Ridolfi (34), il quale ci narra, come in quella Città fu impiegato Gentile a dipingere due grandi tavole d' altare, una per la chiesa di San Giuliano, e l' altra per quella di San Felice, dove effigiò i due Santi Eremiti Paolo, ed Antonio. Ch' egli poi si occupasse a fare parecchi altri quadri per publici, e privati edifizj ne siamo assicurati da quanti c' istruirono delle opere d' arte, che si racchiudono in quella splendidissima Capitale. Dietro tali nozioni non potrei

dove abbastanza, con quanta diligenza mi facessi a cercare cola se più altro vi restasse di ammirabile delle opere di Gentile, e la fortuna volle esserm propizia nel discoprire un altro suo quadro accuratamente conservato dal Sig. Capitano Craglietto animatissimo raccoglitore de' migliori dipinti.

È questa tavola lunga metro uno, centimetri sette, e millimetri sette, e larga centimetri 145. Replicò il nostro pittore il soggetto della visita dei Magi al presepe Si vede in questo lavoro quant'oltre valesse Gentile nella scienza prospettiva, avendo toccato il paese, e que' monti, e quelle boscarecce, che fanno strada alla capanna, con tale maestria nella degradazione delle tinte, che poche altre consimili scene la pareggiano. Da quel paese scendono a folla i Pastori, figurine toccate con una precisione, che si direbbero assai più giustamente altrettante miniature. Da lungi scorgesi la Città di Betlemme. L'aria è ingombra di Serafini, ognuno de' quali alza lo stendardo con in mezzo la simbolica figura dello spirito Santo, se non che due sopra il presepio, che sostengono la cartella del motto *Gloria* ec. Tutta la parte inferiore è occupata dai Magi, e dal numeroso loro seguito. Nel mezzo del quadro vi è la Vergine col Bambino, che staccato dal seno materno fa mostra di gradire i presenti offertigli dai Santi Rè. Il vestiario è un misto d'orientale, e d'italiano antico. Fra la turba, come si è detto, pare, che possa ravvisarsi il ritratto di Gentile vestito interamente alla foggia del suo tempo, ed essendo la sola figura che abbia in capo il cappello, mentre tutti gli altri hanno la testa coperta da un *turbante*. Questo ritratto ha i medesimi contorni di quello, che venne per noi descritto, nel quadro già esistente a Santa Trinità di Firenze, e con quello, che io vidi espresso nell' edizione bolognese del Vasari dei fratelli Dozza. L'oro che Gentile negli ornamenti de' panni profuse anche in questa replica è appena credibile: vesti, turbanti, adornamenti de cavalli e di mule, sproni de cavalieri, tutto messo ad oro; senzache però questa profusione tolga nulla all'armonia delle altre tinte del quadro.

Un Alfiere ha nelle mani una bandiera, nella quale sono espresse certe cifre orientali. Il quadro è in tavola tutta d'un pezzo, e benissimo conservata.

Per opera originale di Gentile fu tenuta sempre dai Nobilissimi Zen ai Frari che la possedettero innanzi al Craglietto; per tale l'assicura il Quadri (35): per tale finalmente lo reputano i più accurati intelligenti di Venezia, e fra questi vi fu chi suppose vedere in un' de' Magi, che rimane in piedi presso il Bambino a mano destra, il ritratto di Alberto II., e che coloro, che gli stanno d'intorno fossero i suoi figli. Dopo essersi adunque con tanta felicità adoprato il nostro pittore nell'abbellire sì i publici, che i privati edifizj di Venezia, non poteva sfuggire alla vigilanza dei Padri la virtù di un' uomo, che si era per l'arte sua reso benemerito alla Repubblica. Laonde trattandosi di dipingere la sala del gran consiglio, frà i molti altri, che a quel lavoro eransi prescelti, anche a Gentile fu assegnata una parte di quello, soddisfacendo in tal guisa il desiderio stesso del Fabrianese, che anelava di mettersi in gara con que' valenti Maestri.

La sala, in cui doveva il nostro pittore operare, era stata fabbricata nel 1309, e non ebbe a quell'epoca altro adornamento, che di semplici tinte; finchè nel 1365 fu commesso a Guariento Padovano di dipingere di fronte alla sala il Paradiso, e farvi altri quadri, de' quali si disse il migliore quello, in che venne espressa la famosa battaglia di Spoleti.

Correndo l'anno 1400 al Doge Steno piacque ordinare, che di bellissimo oltre-mare punteggiato di stelle d'oro si coprissero le volte di quella sala, e così rimase finchè circa sessanta anni dopo fu dal Doge Niccolò Marcello ordinato a Luigi Vivarino, che ricordasse con bel dipinto in una delle pareti di quella sala la clemenza, e somma liberalità della Repubblica nel restituire Ottone all'Imperatore suo Padre.

Vittore Pisanello Veronese poi ebbe a figurare Ottone licenziato sopra la fede di Papa Alessandro III. dal Doge per

trattare la pace con suo Padre, e fu in questa storia, ch' effigiò i Personaggi, che si erano resi comendabili in servizio della Repubblica, frai quali al dire di Sansovino (36), il bellissimo e valoroso giovane Andrea Vendramin, e finalmente si ordinò a Gentile, che nei lati della Sala rappresentasse il sanguinoso conflitto navale avvenuto sull' alto di Pirano fra le flotte della Serenissima, e quelle dell' Imperatore Federico Barbarossa. Nel che egli riuscì con tanta felicità, che a preferenza degli altri fu dal Senato distinto, ed onorato della toga dei Patrizj, e gli fu altresì concessa una vitalizia pensione d' un ducato al giorno. Opera così pregevole com' era questa, meritava di rimanere lungamente esposta all' ammirazione di tutti. Ma purtroppo avvenne diversamente; imperocchè appena ebbe cinquant' anni di vita, essendosi riconosciuta quasi perduta nel cominciare del secolo XVI. a cagione dell' umidità ch' esisteva in quel luogo, la quale aveva corroso quasi interamente il colore, e nel 1574, epoca in cui incendiò la sala, sappiamo, che già poche vestigie rimanevano di quella dipintura.

Terminato il lavoro della sala rimase alcun poco Gentile a Venezia, e specialmente si occupò nel fare ritratti, fra i quali si parla dall' Anonimo (37) di due, ch' erano bellissimi, e che furono in quel tempo acquistati da Messer Antonio Pasqualino.

Il Facio (38) ci ricorda ancora un' altra stupenda tavola dipinta da Gentile a Venezia, nella quale rappresentò un turbine, che alberi e ogni altra cosa rivolgeva nella sua furia con tale verità, che metteva terrore e spavento a chiunque la riguardasse.

Che ancora le città soggette al veneto dominio richiedessero l' opera del nostro pittore, può credersi facilmente attesochè in nessun' altra regione tanto allora era vivo il trasporto per gli oggetti d' arte imitative, quanto in quei luoghi, e dove ancora l' opulenza poteva più che altrove attendere agli abbellimenti. La storia però non ci rimembra che di Brescia, nella quale città,

secondo l'assertiva del Facio, dipinse il Gentile una cappella, ch'era di padronanza di Pandolfo Malatesta. Però oggi della pittura, e di detta cappella non esiste più vestigio, o memoria (39) essendosi in quella città quasi ogni chiesa rifabbricata dopo il secolo XVI.

È ignoto il tempo e il luogo, per cui il Gentile conducesse a fine quella tavola, che ora esiste nel museo reale di Parigi (40). Soltanto sappiamo che in essa è figurato il Sacerdote Simeone, il quale sotto al peristilio del tempio di Gerusalemme accompagnato dalla profetessa Anna, tiene nelle sue braccia il divino Infante, che benedice. Egli sta in atto di renderlo alla SSma Madre, venuta ivi per adempiere ciocchè s'ordina dalla legge. Ella è seguita da San Giuseppe, che reca per offerta due tenere colombe. Altrettanto può dirsi dell'altro quadro descritto da Pillori (41) com'esistente nella galleria Pembroke di Londra, dove dicesi, che Gentile figurasse cinque uomini che vanno tastone fra le tenebre, figura allegorica di una delle sette piaghe d'Egitto, ed infine di quella che sappiamo tuttora esistere nel reale museo di Berlino, nella quale come in sei cascelle divise sopra fondo dorato, vedonsi espressi il natale di Cristo, la presentazione al tempio, l'Epifania, la coronazione della Vergine, oltre un ritratto votivo di Monaca (42).

Dopo aver tanto gloriosamente Gentile operato in diversi paesi d'Italia, ed essere altresì stato con tante distinzioni onorato, ed in ispecial modo dal veneto Senato, non potè il di lui nome non risuonare ancora alla Corte di Martino V. Pontefice, che appunto in quel tempo occupavasi a togliere dallo squallore, ed al deperimento, in cui a causa degli scismi, e delle guerre era Roma ridotta, e le sue fabbriche, ed i suoi ornamenti. Ed in fatto non ebbe appena terminato di far riedificare il portico di San Pietro prossimo a rovina, che rivolse le sue cure al restauro, ed abbellimento di San Giovanni Laterano (43). La volta di quella Chiesa minacciava caduta, e subito restauratasi pensò a chiamare valenti artisti, onde dipingerla. E mal non s'appose

il Papa nella scelta invitando ad eseguire un tal lavoro Gentile da Fabriano, e Vittore Pisanello da Verona, entrambi già lodatissimi per le opere allora lasciate nella sala del gran Consiglio. Acconsentirono i due Artisti alla volontà di Martino V., e direttisi a Roma, si dovettero colà trattenere qualche tempo prima di dar mano al lavoro del Laterano, attesochè in quella Basilica stavasi allora terminando di adornare con bellissimo mosaico il pavimento. Io vorrei supporre, che profittando di questo frattempo, il nostro pittore soddisfacesse al desiderio degli eredi del Cardinale Adimari Fiorentino Arcivescovo di Pisa, che lo richiesero di dipingere affresco nell' archetto sopra la seppoltura del loro Zio nella Chiesa di Santa Maria nuova a lato del monumento eretto al Pontefice Gregorio IX. la Vergine col figliuolo al collo, e dappresso li Santi Giuseppe, e Benedetto. Che questo dipinto ora perduto, corrispondesse in bellezza a quanti ne fece il nostro pittore, ne abbiamo fra le altre certissime testimonianze dal Vasari (44) il quale ci narra, che osservandolo attentamente quel sublime ingegno di Michelangelo Buonarroti, soleva dire, che Gentile nel dipingere aveva avuta la mano simile al nome.

Appena fu dato termine al già indicato mosaico, sgombro il tempio Lateranense d'ogni operajo, vi accorsero i due valenti pittori a contrastarsi in un secondo agone il serto della gloria. Il Papa concorse a render più vago, e ricco quel dipinto, somministrando a larga mano l'azzurro oltremarino, che servì di campo alle storie, che dovevano esservi rappresentate. Fra le quali piacque a Gentile di figurare i fasti di San Gio: Battista, e Vittore nè effigiò alcuni del vecchio testamento, in ch'ebbe opportunità di far conoscere la sua particolare perizia nel dipingere quadrupedi, e volatili. Ma di straordinaria bellezza vennero generalmente stimati i cinque Profeti, che Gentile figurò a chiaroscuro fra una finestra e l'altra, i quali erano con tale maestria rilevati, che apparivano di marmo a chiunque non li avesse toccati con mano. Oltre a ciò in una delle pareti dello stesso Tempio effigiò Martino V. con dieci Cardinali ritratti sì al vero,

che niuno li avrebe potuti non riconoscere al primo guardarli.

Con tali opere abelliva Gentile quella eterna Città, quando trasferitosi in essa pel giubileo del 1450. Ruggero Gallico, uomo sommamente perito nelle arti del disegno, osservate che l'ebbe, e massimamente quelle del Laterano, volle conoscere il Fabrianese, e lo appellò francamente come dice il Facio *il primo frà i pittori italiani.*

Non erano ancora condotti a termine i lavori del Laterano, che il nostro artista fatto già ottuagenario, e logoro, e stanco dalle molte immaginazioni, e fatiche, lasciando sulla terra indelebile memoria di sua virtù, chiuse entro Roma la sua mortale carriera. Io ciò affermo con sicurezza, sebbene non ignori esservi stati alcuni, i quali abbiano voluto piuttosto, che il Gentile morisse in patria, condottosi colà infermo di paralesia; altri ch' ei morisse in Venezia. Ma il Facio di lui contemporaneo è per me un' autorità superiore a qualunque altra, e tale autorità veggo essere stata preferita ancora dai più accreditati cronicisti delle Città del nostro Piceno. Il sopralodato Facio (45) toccando de suoi ultimi lavori del Laterano dice espressamente: *Quaedam etiam in eo opere adumbrata, atque imperfecta morte praeventus reliquit.* E in un antico manoscritto (46) da me consultato s' aggiunge, che le sue spoglie mortali ebbero sepolcro nella Chiesa di Santa Maria nuova, ora ancora detta Santa Francesa Romana in Campo Vaccino de' Monaci Olivetani, ove in bianca lapide se ne leggeva la mortuaria iscrizione prima, che quella Chiesa prendesse novella forma.

Che un' uomo di tanto merito nell'arte della dipintura unisse ancora un' estesissima cognizione dei precetti teoretici di essa, e che quelli specialmente o per proprio uso, o per quello de' discepoli dettasse in particolare trattati, a me sembra credibilissimo, e per conseguenza inclino volentieri nell' opinione di quei storici municipali piceni (47), i quali asseriscono, che Gentile lasciasse tre trattati nella pittura, il primo intorno all'origine ed ai progressi dell' arte: l' altro della ragione di mescere i colori:

il terzo del modo di tirare le linee; sebbene tali produzioni non videro mai la luce, e si hanno oggi come assolutamente perdute. Ma vogliasi pure contrastare al Gentile tali poduzioni, niuno saprà mai contrastargli d'aver operato sempre a seconda di quelle stesse profonde massime dell'arte, che come avverte sagacemente il Conte di Montevecchio, in progresso di tempo, e di maggiori lumi furono poi scritte, ed introdotte con tanta filosofia dall'immortale Leonardo da Vinci.

Fra i discepoli del Fabrianese, che dilatarono, e perfezionarono il nuovo stile da lui fondato dopo i trecentisti, il primo e quello che sommamente onora il nome di Gentile, si fu Jacopo Bellini lume chiarissimo della veneta scuola, il quale in testimonio di gratitudine verso l'immortale suo Precettore (48) oltre all'effigiarlo in profilo in una tavola (che fu poi uno dei più belli ornamenti della galleria del celebratissimo Card. Bembo in Padova) volle di più, che il nome di Gentile si conservasse in uno di quei figliuoli, che dovevano poi educare nell'arte i Giorgioni, e i Tiziani (49).

Fra gli allievi del Fabrianese, che più si segnalarono colle opere loro è ricordato dagli storici un Jacopo Nerito da Padova, che in una pittura a San Michele di detta Città si soscrive suo discepolo (50). Un Paolo da Siena che della maniera di Gentile facendosi buon'imitatore dipinse diligentemente nella Chiesa di San Domenico di Siena due o tre altari, e parimenti un Giovanni da Siena figliuolo di quel Paolo, che studiò le opere di Gentile, e fece pitture per la Chiesa di San Francesco di Siena, in quella della Madonna della Neve, e nella residenza dell'arte della lana (51).

Ma inutile sarebbe l'andare più oltre a ricercarne il numero, e notarne i nomi, se Gentile può tenersi a buon diritto il capo di tutta la Scuola de' cinquecentisti.

Il Bocco, che verso la fine di questo secolo scriveva il suo libro delle bellezze di Firenze, parlando della tavola de' Magi di Gentile esistente in quella Città, disse, ch'era tenuta in venerazione come cosa antica, e che dal primo pittore procedeva, onde

era nata la bella maniera allora in fiore. E veramente di questa scuola, giammai in appresso non dirò superata, ma nemmeno uguagliata, può riputarsi per fondatore il Massaccio, sulle cui opere si formarono i Pietri, e i Raffaelli, ed è noto (52) altresì, come il medesimo Massaccio ito in Roma, non diventò grande, che studiando a preferenza, e facendosi ad imitare le opere di Gentile da Fabriano già lodate.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Ascevolini.* Storia di Fabriano Mss.
Lori. Memorie di Fabriano Mss.
Antaldi. Notizie degli artisti di Pesaro, Urbino, e luoghi circonvicini Mss. del 1804 per aggiunta all'abecedario dell'Orlandi, ma che servì di poi al Zani nello scrivere l'Enciclopedia metodica di belle arti.

(2) *Vasari* — Opere. (*ediz. de Classici di Milano* 1811)..... Tom. V. pag. 175.

(3) Nel ruolo de Fratelli della Compagnia di San Luca di Firenze posseduto, e publicato dal chiarissimo Canonico *Domenico Moreni* nella *illustrazione storica critica della medaglia rappresentante Bindo Altoviti opera del Buonarroti. Firenze* 1824; mettendo in luce il codice originale dei capitoli di essa eretta ai 17 di ottobre del 1339 alla pag. 225. Del catalogo dei pittori si nota — *Gentile di Niccolò da Fabriano pittore del popolo di Santa Trinità* 1421. Quest' avvertenza escluderebbe il nome di *Orazio*, che i nostri Cronisti gli danno, senza indicarci da qual fonte ne traessero la notizia.

(4) *Paciolo. Summa de aritmetica geometria proportionalità etc.* 1523. Che nella lettera dedicatoria al Duca Guidobaldo d'Urbino così s' esprime.

« La perspectiva se ben si guarda senza dubbio nulla sarebbe, se questa (la geometria) non si accomodasse. Come al pie» no dimostra il Monarca alli tempi nostri de la pictura Pietro di » Franceschi nostro terraneo, e assiduo de la excellenza V. D. » cum familiare per un suo compedioso trattato de *l'arte pictoria*, » e *de la lineare forza in perspectiva* compose. È al presente in » vostra degnissima biblioteca, appresso l'altra innumerabile molti» tudine de volumi in ogni facoltà electi, non immeritamente se » ritrova. »

(5) *Lori* Mss. cit.
Lanzi. Stor. pit. Tom. II. a pag. 17 18 espone come er semplice congettura, che *Gentile* fosse allievo de' miniatori. la *il Lori* asserisce in modo positivo, che il Maestro di Gentile a *Alegretto di Nuzio da Fabriano.*

(6) *Baldinucci.* Notizie ec.
(Edizione dei Classici. Milano 1811 Tom. V. pag. 363 con note del Piacenza.) Vi fu il Padre Guglielmo della Valle, il

quale pensò, che Gentile tenesse anche dietro alle maniere di Lippo, e Simone Memmi, trovandovi molt' analogia di stile (Vedi le sue note al Vasari).

(7) *Della Valle Guglielmo.* Storia del Duomo d' Orvieto — Roma 1795 fol. fig. pag. 123. La memoria, che fu scritta a Gentile ne publici registri della Cattedrale di Orvieto è la seguente.

IX. Decemb. MCCCCXXV. Cum per egregium Magistrum Magistrorum Gentilem de Fabriano pictorem picta fuerit imago, et picta majestas B. M. V. tam subtiliter, et decore pulchritudinis prope fontem baptismatis in pariete . . , . . .

Viene anche lodata dall'autore del libretto: *Descrizione del Duomo d' Orvieto, e del pozzo detto volgarmente di San Patrizio, per servire di guida al viaggiatore in* 12. — *Orvieto* 1829 *pag.* 77.

(8) Vedi la Nota numero 3.

(9) *Baldinucci.* Op. cit. Tom. I. pag. 565 . . . . Nota I.

Sotto il quadro de' Magi a Santa Trinità Gentile pose l' epigrafe *Opus Gentilis de Fabriano* 1423 *mense Maii.*

Vasari. Op. cit. Tom. V. pag. 175 « Nella Sagrestia di » Santa Trinità fece in una tavola la storia de Magi, nella quale » *ritrasse* se stesso. Il mio carissimo, e stimabilissimo amico Signor Conte Leonardo Trissino di Vicenza con sua 29 Maggio 1828 mi scrive d' aver riscontrato questa tavola nell'Accademia di belle arti. Mi aggiunge che il gradino al di sotto era diviso in tre spazj. Nel primo è la nascita di N. S. G. C., nel secondo la fuga in Egitto, e il terzo manca; il custode di detta Accademia dissegli, che fu trasportato nel 1800.

Viene citata dall' *Ugolini — Description de l' I. R. Accademie des beoaux arts di Florence* 1827 *pag.* 34.

Biadi Luigi. Notizie sulle fabbriche di Firenze non terminate, e sulle variazioni, alle quali i più ragguardevoli edifizj sono andati soggetti. Firenze 1828 *pag.* 145.

(10) *Vasari.* Op. cit.

Bocchi. La bellezza della Città di Firenze 1591 pag. 92.

Cinelli. Le bellezze di Firenze 1677 pag. 192.

Nell' ancona dipinta dal Fabrianese per San Niccolò si leggeva quest' epigrafe — *Opus Gentilis de Fabriano* 1425 *mense Maj.*

Baldinucci op. cit. con note del Piacenza - nota (2).

Guida di Firenze, e suoi contorni — Firenze 1830 pag. 256.

Tiraboschi. Storia letteraria d' Italia Tom. VI. par. II. pag. 406.

Non può leggersi più la surriferita epigrafe, perchè della detta ancona fu smarrita la casella di mezzo, dov' era espressa la Vergine col Bambino, e le storiette della predella sottostante le

quattro caselle ivi rimaste figurano li Santi Gio: Battista, Giorgio, Niccolò, ed una Santa. Il colorito de' volti è di bell' impasto, e florido assai, gentili sono le forme della Santa, specialmente del volto. I panni sono ornatissimi per ricami, e dorature.

(11) *Montevecchi Pompeo.* Lettera pittorica sopra un interessante quadro di Giorgio Barbarelli da Castelfranco, posseduto dal chiarissimo Conte Francesco Cassi di Pesaro - Spoleti 1826.

Montevecchi. Delle opere di Maestro Gentile da Fabriano. Memorie pitt. — Pesaro 1830.

(12) *Mancini.* Memorie varie Mss. *Codice esistente nella Biblioteca Barbarini*, ch' io osservai nel 1829. - Esso viene riferito dal Padre della Valle — Lettere Senesi Tom. I. pag. 124 Tom. III. pag. 26. Dall' Uguggieri. *Pompe Senesi* — Pistoja 1649, ed in fine dall' Ab. Morelli nell' indice della libraria Nanni.

(13) *Facio de viris illustribus* pag. 44.

Vasari. Op. cit.

Ristretto delle cose più notabili della Città di Siena ediz. 2. — Siena 1791 a pag. 75, in cui si legge quanto segue.

« Sotto il Palazzo del Conte Emanuele Pannochieschi » d' Elci che fu ad esso venduto nel 1751 dalla Società del Casino » tengono residenza i Notaj, e la Curia, ed il Giudice Ordinario, » e sopra la porta si sostiene con catene di ferro una volta, che » in un' angolo non riceve posamento: disegno, ed invenzione » (benchè alcuni dicono di Baldassarre) di Maestro Gerino di » Borgo S. Sepolcro Muratore, che serve di baldacchino ad un' im» magine di M. SS. ivi dipinta nel 1425 *da Gentile da Fabriano.*

(14) *Vasari.* Tom. V. pag. 177. Il chiarissimo Ab. Luigi De-Angelis Bibliotecario, Professore, e Segretario perpetuo dell'Accademia di belle arti di Siena con sua erudita lettera degli 8 Decembre 1829, mi riferisce l' esistenza dei dipinti *di Gentile* rappresentanti il miracolo del Santo di Padova.

(15) *Rosei Carlo* con sua lettera del 15 Marzo 1828.

« Ho recentemente veduto in Pisa nella scuola di belle » arti un grandissimo quadro in tavola, che si tiene comunemente » opera del Gentile, e mi pare che vi sia scritto il di lui nome. Il dipinto s' uniforma al suo stile . . . . . .

Interrogato però da me sopra questo quadro il chiarissimo Professore Giovanni Rosini di Pisa, mi fece sapere che non era da attribuirsi al pennello di Gentile.

(16) *Mariotti Lettere Pittoriche Perugine al Sig. Baldassarre Orsini.* Perugia 1788 pag. 67. E prima di lui il *Vasari*, *ed il Burghini* tennero questa tavola di San Domenico di Perugia per opera di Gentile. Mariotti dice, che il quadro di San Domenico era prima situato nella Sagrestia del Convento, poi fu collocato nel Capitolo. Io ho visitato questo locale il 20 Maggio 1828, e non ve lo rinvenni.

(17) Quanto a Città di Castello, dove il Vasari nota che Gentile lavorò molte cose, così mi scrive il chiarissimo Professor Gio: Battista Vermiglioli con sua 8 Luglio 1828.

« Ho ripetuto le più diligenti ricerche su Gentile da Fa» briano, ma inutilmente. Di esso non esiste opera veruna, e solo » si crede, che sue fossero le quattro, o cinque tavole coi fatti » di San Francesco, già da me vedute nel professorio di questi » minori Conventuali, e perite nel terremoto del 1789 che mise » in rovina detto professorio. » Leggo nel libro del Cavalier Andreocci. *Breve ragguaglio di belle arti in città di Castello* ec. *Arezzo* 1829 *pag.* 24 che in San Francesco di quella Città esistevano antiche pitture di Gentile, ma che perirono nella moderna reidificazione di quella Chiesa.

(18) Intorno le pitture di Gubbio può vedersi la mia *lettera al Conte Leonardo Trissino di Vicenza, che fu inserita nel giornale arcadico di Roma. Novembre* 1827 *pag.* 350, e che fu poi riprodotta *nelle mie operette edite in Bologna pel Turchi* 1831.

(19) *Vasari.* Op. cit. Tom. V. pag. 177.

Lori — memorie di Fabriano Mss.

Sopra la porta della Chiesa di San Agostino di Bari evvi un Crocifisso dipinto *da Gentile da Fabriano.*

(20) *Biblioteca Picena.* Tom. V. Osimo 1796 pag. 15.

Lanzi. Stor. pit. Tom. II. pag. 17 18. Egli parla del quadro della Romita sulla fede del catalogo Mss. che si conservava nell' archivio della Collegiata di San Niccolò di Fabriano, e narra anch' egli, che Raffaele Sanzio andasse colà per vedere si fatta pittura.

Dicesi dal Padre Pungileoni nel suo elogio di Rafaelle Sanzio (*Urbino* 1829) a pag. 9 not. c. che il detto Rafaelle forse in questa medesima circostanza si condusse anche in Fòrano nella Diocesi d' Osimo ad oggetto d' osservarvi un dipinto, che può credersi opera di Frate Angelico da Fiesole. Egli avverte aver tratto tal notizia da un Mss. esistente presso i Padri Riformati di Fossombrone; ma di questo dipinto, ora guasto dal tempo, e da ritocchi parla il *P. Gonzaga — De origine Seraphicae Religionis — Flamminio Guarnieri — In Dypticon pag.* 55. *Mons. Compagnoni nelle sue memorie della Chesa Osimana al Vol. III. pag.* 319, e più diffusamente un opuscolo stampato in Osimo nel 1766 — *Notizie istoriche della Santa immagine della B. V. di Forano.*

Lanzi. Stor. pit. Tom. II. pag. 19 crede che *Gentile* operasse in *Urbino.*

Si vegga il *Montevecchio.* Mem. cit. ove descrive alcuni quadretti di Gentile già esistenti a Fabriano in un Convento di Monache, e ora in Gubbio presso il Sig. Prof. Gaetano Ceccarini

Urbinate, e quelli descritti in Arcevia presso il Sig. Don Luigi Ottaviani.

(21) Secondo la citata lettera del Sig. *Rosei* il quadro fu tolto a Fabriano nel tempo del Regno Italico, e trasportato a Milano. Vi si legge a lettere dorate *Gentilis de Fabriano pinxit.*

(22) Nella pinacoteca dell'I. R. Galleria di Milano disegnata dal Sig. Bisi, ed incisa dal sud. si vede questa Madonna col Bambino con analoga descrizione della pittura.

Guida alle sale del Imp. e Regia Galleria di Milano, — in 1822 pag. 20.

Antologia di Firenze Tom. XVIII. N. 53 nota alla pag. 39.

(23) Fu venduto in Ancona ad un Greco con la memoria Mss. autentica estratta dall'archivio di quel Convento, onde provare l'originalità del quadro.

(24) *Biondo.* Italia illustrata — Roma 1558.

(25) *Biondo.* Op. cit.

(26) *Ascevolini.* Stor. di Fabriano Mss. afferma aver letta questa lettera del Trapesunzio frà diverse carte appartenenti al Biondo trovate a Forlì.

(27) Vedi la precedente annotazione N. 20.

(28) Di questi due quadri posseduti dal Sig. *Bufera*, mi dà relazione il lodato Sig. Rosei nella citata lettera.

(29) Fra i primi, che aggiudicarono questo ritratto a Gentile furono il chiarissimo Marchese Antaldo Antaldi d'Urbino, ed il chiarissimo incisore professor Francesco Rosaspina, quando nel 1804 visitarono insieme le pitture di Fabriano, e di altre Città circonvicine. All'Antaldi gentiluomo ornato di ogni maniera di coltura, e di cortesia io sono tenuto assai pel dono fattomi di quel ritratto, (eseguito dal Professsor sullodato) il quale conservo fra le cose mie più care. Che il detto ritratto esistesse nella nobil casa Castrica di Fabriano, e che avesse l'epigrafe *Francesco Gentilis de Fabriano pinsit* rilevasi dal pregevole libro Antaldi, *Notizie* ec. *citato* nella nostra annotazione 4; Il Mss. autografo di dette notizie con altri Mss. fu donato al Sig. Gaetano Giordani di Bologna. Questi obbligato per molti favori all'egregio donatore raccoglie con ogni diligenza memorie patrie, e pittoriche, di cui volentieri fa parte agli amici. Egli diede alle stampe alcune operette di storia patria, e di belle arti, fra le quali la descrizione della Pinacoteca bolognese: altre operette di lui vennero promesse al pubblico, ma tuttora sono inedite.

(30) *Montevecchi.* Aggiunte alla memoria di Gentile da Fabriano pag. 1 e 2.

(31) In una memoria Mss. della casa Leopardi Osimana rilevai ch'era in Osimo nel 1660. Una lettera del Sig. Ranaldi di Sanseverino in data 12 Luglio 1828 mi avvisa ch'era in Matelica. Io l'osservai in Roma presso il Sig. Massani nel maggio del 1829.

(32) I documenti, ai quali si è attenuto il Sig. *Ranaldi* nel darmi contezza dei dipinti della tribuna di Sanseverino sono i seguenti.

Cancellotti Scip. Settemp. Mss.

Capitolo dell' invenzione del corpo di Sanseverino.

« Il 15 Maggio 1576 . . . corrispondeva il luogo verso » la figura dipinta nella detta parete di San Tommaso Apostolo, » che toccava col dito il lato ferito di N. S. G. C. Aveva opinione » il popolo per una certa tradizione, che il corpo del Santo si » conservasse nella sua Chiesa . . . . . Laonde molti pensarono » che fosse riposto sopra una delle colonne, che sostenevano la » tribuna dell' altare maggiore, e dava materia di crederlo, tro- » vandosi colla parete sostenuta dalle colonne *dipinta la vita di* » *S. Severino, e la sua traslazione con l' istoria, e penitenze* » *di S. Vittorino*: OPERA DI GENTILE DA FABRIANO PIT- » TORE ECCELLENTE DI QUELL' ETA'.

Severano Mem. Sac. delle sette Chiese di Roma Part. I. - Roma 1630.

» . . . . . Fu creduto, che (il detto corpo) si con- » servasse in una delle colonne, che sostenevano gli archi della » tribuna, le quali erano di mattoni vacui, e dipinte . . . . . » continuandosi la fabbrica fu trovato a caso (il santo corpo), e » si trovò che essendo dipinto nel muro Nostro Signore risuscitato, » si vedeva San Tommaso che mostrando di voler toccare le sue » gloriose piaghe, accennava col dito il secreto nascosto sepolcro » del Santo.

» *Marangoni — Acta S. Victorini* episcopis, et mar- » tyris. - Roma 1740 - *Aderat quoque ibidem vetusta imago S.* » *Victorini a Pompilio Caccialupi* scriptore Sanseverinate hisce » verbis numerata; S. Victorinus in Tribuna veteris nostrae Ec- » clesiae Sancti Severini cernebatur depictus, pendens ex arbore, » pedibus, manibusque ad modum haedi seu oviculae ligatae .....

(33) *Bollandisti.* Acta Sanct. Mart.

Vuolsi, che sia di Gentile una tavola esistente nella sagrestia del Duomo di Macerata, ove fintovi un popolo di devoti supplicanti alla Vergine in gloria, si hanno in ciascun de lati le immagini di San Giuliano, e di Sant' Antonio di Padova. Se il lavoro non è assolutamente di Gentile, puo senza tema d' errare ascriversi ad uno de' suoi migliori discepoli, o imitatori.

(34) *Vasari.* Op. cit. Tom. V. pag. 177.

Ridolfi. Le maraviglie dell' arte, ovvero la vita degl' illustri pittori veneti, e dello stato. — Venezia 1648. Tom. I. pag. 23.

(35) In quanto al quadro posseduto dal Cap. Craglietto si può consultare il *Quadri otto giorni a Venezia* 1824 *Giornata II. pag.* 112. Fu questa tavola lungamente in un Monastero di Venezia,

posseduta da una Suora della famiglia Zen, e non ritornò al pubblico, che dopo la soppressione de' Monasterj; (Lo stesso Craglietto possiede di questo quadro un disegno all'acquarello con molta diligenza eseguito dal Sig. Angelo Tramontini Veneziano)

(36) *Sansovino.* Venezia Città nobilissima, e singolare descritta in XIII. Libri. — Venezia 1581 pag. 224.

(37) *Anonimo.* Notizie d'opere del disegno pubblicate dall'*Ab. Cav. Morelli.* — Bassano 1800 pag. 57.

Intorno ai due ritratti di mano di Gentile in casa di Mess. Antonio Pasqualino si legge quanto segue.

« La testa par al naturale ritratta da un'uomo grosser » con cappuzzo in capo, e mantello nero, in profilo, con una corda » da sette paternostri in mano grossi negri, delli quali il più » basso, e il più grande è de stucco dorato rilevato, fu de man » de *Gentile de Fabriano* portato ad esso Messer Antonio Pasqua» lino da Fabriano insieme coll'infrascritta testa, Zoè un ritratto » di un giovane in abito da Chierico, con li capelli corti sopra » le orecchie con il busto fino al cinto, vestito di veste chiusa, » poco saldata, di color quasi bigio, con un panno ad uso di » stola frappata sopra il collo, che discende giuso colle maniche lar» ghissime alle spalle, e strettissimo alle mani, di mano dello » stesso Gentile. Ambedui questi ritratti hanno li campi neri, e » sono in profilo, e si giudicano Padre, e Figlio, e si guardano » l'uno contro l'altro; ma in due però tavole, perchè si somi» gliano nelle tinte delle carni. Ma a mio giudizio questa conve» nienza delle tinte proviene dalla maniera del Maestro, che fa» ceva tutte le carni simili fra di loro, e che tiravano al color » palido. Sono però detti ritratti molto vivaci, e soprattutto fini» ti, e hanno un lustro, come se fossino a oglio, e sono opere » lodevoli ».

(38) *Facio.* De Vir. ill. Oper. cit.

(39) Onde sapere se di questo dipinto ramentato da Facio esisteva più indizio o memoria, scrissi al Sig. Conte Giacomo Maggi di Brescia, il quale con sua gentilissima degli 8 Febrajo 1828 mi rispose.

« Non esistono Cappelle, o Tempj dell'epoca indicata; » ne abbiamo due antichi, ma dei tempi longobardi. Tutte le » altre Chiese vennero ritabbricate dopo l'epoca del Malatesta, e » molte dopo il 1500. Nelle prime due non vi sono dipinti del » 1400, nelle altre non vi possono essere.

(40) *Noticè de Tableaux* de Museè Royal — Paris 1823 pag. 167.

(41) *Pillori Descriz. delle pitture di Pambroke* pag. 8.

(42) *Waagen G. F. Verzeichensis der Gemälde Sammlung des Königlichem Museum an. Berlin. - Berlin.* 1830 8 *pag.* 48.

(43) *Platina.* Vite dei Pontefici pag. 361.

Felibien. Entretiens sur le vies de Peintres. Tom. I. pag. 220. — Trovoux 1725.

» Martino V. quieto da esterni nemici voltò l'animo ad » ornare la patria, e le romane Chiese. Rifece il portico di San » Pietro, che già cascava, e fece d'opere di mosaico il suolo della » Chiesa Lateranense, e fece un coperto di legno sopra il detto » Tempio, e cominciò la pittura *Gentile da Fabriano pittore* » *molto raro* ». Per le altre opere eseguite da Gentile in Roma si veggano *Vasari*, il *Facio*, il *Lanzi* ne luoghi citati, e i ricordati *cronisti piceni*.

Circa a quell'epoca fu anche chiamato a dipingere nel Laterano in Roma il Solario detto il Zingaro. Vedi *Moschini* Mem. della vita di Antonio Solario detto il Zingaro. — Venezia 1828 pag. 14.

(44) *Vasari*. Tom. V. pag. 177.

(45) *Facio* Op. cit. *Vasari*, *e Baldinucci* si accordano nel dire, che Gentile morisse in patria paralitico; il primo aggiunge di più, che gli fu fatta questa memoria.

Hic pulchre novit varios miscere colores
Pinxit, et in variis Urbibus Italiae.

Il Conte Montevecchio nella citata lettera a pag. 6 dice, che Gentile morì a Venezia. Non saprei veramente su quali autorità, e documenti appoggi egli questa sua opinione. Il Lanzi invece pare s'attenga all'opinione del Facio, e il Sig. Rosei nella sua lettera mi dice, che in Fabriano si ha per tradizione costante, che Gentile fosse seppolto a Roma nella Chiesa di S Maria Nuova.

(46) Nel precitato Mss. Lori si ricorda, che in quella Chiesa si leggeva l'epigrafe — MAGISTER GENTILIS PICTOR DE FABRIANO CELEBER etc. etc.

(47) Dal Mss. *Ascevolini* ec. Bib. Pic. Tom. V. e *Montevecchio* Lett. Pit., e memorie di Gentile ec.

(48) *Anonimo* notizia ec. publicato dal Morelli pag. 18. « In » Padova in casa di Mess. Pietro Bembo (esisteva) il ritratto in » profilo *de Gentil da Fabriano*, che fu di mano *de Jacomo* » *Bellino*. - Il *Morelli* v'aggiunse questa nota. « Opera di merito » singolare doveva esser questa per l'intima famigliarità, che si » sa aver avuto Jacopo Bellini con Gentile da Fabriano suo Mae- » stro in Venezia. Era poi anche rarissima, non ricordandosi da » quei, che le memorie di Gentile hanno raccolto, ritratto da lui » separatamente dipinto, (vedi la mia annotazione 27, e l'analo- » loga descrizione). Una gran parte dei quadri, ed anticaglie del » Card. Bembo furono venduti in Roma nel 1600 da Mons. Tor- » quato figlio, ed erede del Cardinale, e chi sa dove questo ri- » tratto possa esser giunto.

Il non mai abbastanza lodato Cav. Giovanni de Lazzera di Padova mio amico, mi avvisò che il ritratto di Gentile, ch'era in Padova fu venduto nel 1815 dalla casa Gradenigo, alla quale passò l'eredità Bembo, per ragione d'Elena figliuola del Cardinale maritata in casa Gradenigo. - *Vedi la prefazione alla storia del Bembo ec. Vedi Cicognara mem. spett. alla storia della Calcografia.* — *Prato* 1831 *pag.* 83 *nota N.* 11.

(49) Frà i Mss. di Francesco Bartoli esistenti nella Biblioteca del Sig. Conte Silvestri di Rovigo, (a cui debbo molte obbligazioni per la cortesia d'avermi lasciato esaminare que' Mss.) in una nota ho trovato che Jacopo Bellini nel Duomo di Verona al lato sinistro della Cappella di San Niccolò dipinse una Crocifissione con molte figure, con rilievi, e dorature all'uso antico. Opera che meritava d'essere conservata, ma che fu coperta di bianco nel 1759. Prima però che venisse distrutta il Bartoli potè leggervi questi versi che poi trascrisse.

Mille quadragintas sex, et triginta per annos
Jacobus hic pinxit tenui quantum attigit artem
Ingenio Bellinus. Unum Praeceptor, et illi
Gentilis Veneto fama celeberrimus orbe
Quo Fabriana viro prestandi urbs patria gaudet.

Questo lavoro fu citato ancora nell'applauditissima opera della *Verona illustrata del Mar. Scipione Maffei* (Milano Tip. dei Classici 1826 in 8. Par. III. Tom. IV. pag. 274). E ne fece menzione il *Consigliere Dott. Aglietti* nel suo elogio dei Bellini letto nell'Accademia di belle arti di Venezia.

(50) Riguardo a questo *Nerito Padovano* discepolo di *Gentile* il lodato Conte Trissino con sua lettera 14 ottobre 1828 mi dà queste notizie. — *Frattanto* vi trascrivo ciocchè del pittore *Nerito* notò l'Abate *Moschini nella memoria dell' origine, e delle vicende della pittura in Padova. - Ivi* 1826 *pag.* 19.

» Non possiamo che tenerci all'altrui asserzione rispetto di *Jacopo Nerito Padovano*. Costui si mise alla scuola *del celebre Gentile da Fabriano*, allora quando questi dipingeva nel pubblico Palazzo di Venezia, sentendo colui ambizione sì grande di tanto Maestro, che in una tavola della Chiesa di San Michele aveva lasciato scritto così: *Jacopus de Neritus discipulus Gentilis de Fabriano pinxit*, della qual tavola che vi offriva il Santo titolare in figura di gigante, con a piedi Lucifero, non sapremmo additare la sorte.

Lanzi op. cit. Tom. III. pag. 21 parlando degli allievi Gentile, oltre a *Jacopo Bellini*, ed il suddetto Nerito, nomina ancora un *Bajocchio da Bassano detto il Vecchio*.

L'*Ascevolini* Stor. di Fabriano Mss. annovera fra i

discepoli di Gentile un' Antonio da Fabriano, e dice che questi facesse uno stendardo, che portavasi in processione in concorrenza di un' altro dipinto del Maestro. Di quest' Antonio avremo luogo a parlare nel susseguente capitolo.

Della scuola di Gentile da Fabriano si credono le tavolette visitate dal Montevecchi in Arcevia: si vedono altresì dipinti affresco nella Chiesa di Santa Chiara, e di Sant' Ugo suburbana in Sassoferrato - Oggi sono quasi perdute. Furono le dette Chiese dipinte per ordine di Donne della famiglia dei Sigg. Chiavelli di Fabbriano maritate in Sassoferrato, come si ha per autentici monumenti a rogito di Pier Cicco Angelucci del 1412 esistenti nell' archivio di Sassoferrato.

(51) *Mancini* Senese Mss. Codice nella Barberiniana già citato.

(52) *Lanzi*. Stor. Pit. Tom. I. pag. 58.

Lori. Mem. di Fabriano Mss.

Furono lodate le pitture di Gentile con poetiche composizioni da *Vincenzo Petrolini*, *da Giov. Andrea Gilio*, *da Giov. Battista Cassi*, *da Troilo Mattioli*, *da Deliberato Errante*, *e da Fra Giov. Ascevolini.*

DEI DISCEPOLI DI GENTILE

NELLA MARCA

E DE' SUOI IMITATORI.

CAPITOLO VIII.

Se Gentile tanto cooperò pel progresso dell' arte in tutta Italia, molto più il suo esempio, e la sua istruzione avrebbero dovuto giovare alla provincia, di cui esso era nativo. Ma purtroppo la lunga e replicata lontananza produsse, che pochi siano quelli, che noi sappiamo certamente esser derivati dalla sua scuola, e delle opere loro non si ha precisa contezza, come quelle, che deperirono coll' andare del tempo. Ci è noto per esempio, che gli fu compagno in Firenze un' Arcangelo di Ghese di Vanni da Camerino, il quale dopo avere dipinto con molta lode in Sant' Egidio fece anch' esso parte del ruolo de' fratelli della compagnia de pittori di San Luca, e vi fu ascritto nel 1414. (1).

Niun lavoro di costui mi fu mai dato di scoprire, per lo che del suo merito non ho altra prova, che quella di vedere il suo nome unito con molti altri onoratissimi.

Altrettanto posso dire di un Angelo di Meo Cartajolo da Fabriano, il quale come espone l' Ascevolini fu discepolo di Gentile (2), e lavorò con molta lode l' icona dell' altare maggiore della Chiesa di Santa Lucia nella sua patria. Che fosse, allorchè esisteva, riputatissima quest' opera ne convince il vederla già esposta in quel luogo stesso, dove aveva specialmente stabilito la sua fama Alegretto di Nuzio; e non avrebbero i Frati di San Domenico allocato la tavola ad Angelo, se riconosciuto non l' avessero meritevole di un tal confronto.

L' unico discepolo di Gentile, del quale ancora rimangono

parecchie opere è un Antonio di Agostino di Ser-Giovanni di Fabriano (3). Conservano i Sigg. Piersanti di Matelica una tavola con un Cristo Crocifisso, sotto il quale segnò il proprio nome, e l'anno 1454. Da quest'unico lavoro giudicò Lanzi (4) che la maniera di costui era molto meno pregevole di quella del Maestro; ma se avesse quest'erudito Istorico condotto il suo esame ad altre opere forse sarebbe stato meno severo nel giudicarlo.

Fu presso il Sig. D. Luigi Faustini di Fabriano un quadro di mezzana grandezza, dove Antonio figurò nel 1451 (5) un San Girolamo sedente in atto di scrivere. È singolare il pensiero di vestire il Santo alla foggia di coloro che vivevano nel secolo XV. È esso togato di porpora, ed ha ricoperta la testa da un cappuccio. Lo collocò nella sua cella, che riempì di libri, e di diverse domestiche masserizie. Se questo quadretto fosse stato veduto da Lanzi avrebbe egli replicato: Antonio piuttostoche dare nel grandioso si contentava di rimanere in quel secco, che indicava i pittori del secolo antecedente, appagandosi essi di non più oltre avanzare di quello avessero fatto piuttosto i pittori, che gli antichi miniatori, e si sarebbe con ciò maggiormente confermato nel primo suo giudizio. Ma per dipartirsi da esso cadeva in acconcio gli si presentasse quel San Francesco, che il nostro Antonio fece per la Fraternita dello stesso Santo, il quale al dire del lodato storico Fabrianese (6) portavasi in processione per la Città nel dì dedicato alla memoria *del Corpo di Cristo*, e con esso s'alzava pure in tal giorno un'altro Stendardo, dove Gentile aveva rappresentato la coronazione della Vergine. Si disse, che il nostro Artefice avesse in quel dipinto voluto mostare quanto sapesse egli avvicinarsi al suo maestro. Ed io ebbi a convincermene allorchè fummi concesso di vedere pochi anni sono in Roma questa tavola, la quale rende incerti nel giudizio se piuttosto al maestro, che al discepolo potesse meglio appartenere. La testa del Santo è piena di vita, come quella, che

lo dinota estatico per la simbolica apparizione; pel resto vi si vede un largo piegare ne panni, ed un ragionevole colorito, nel quale soltanto mostrasi timido più che il maestro. Nelle estremità conserva ancora quel secco, da cui non dipartironsi questi pittori, che molto tardi. Avrebbe Lanzi in fine conosciuto quanto il nostro Antonio fosse andato anche più innanzi nel comporre, e quanta grazia sapesse usare nella rappresentazione di soggetti devoti, qualora si fosse egli condotto nella parrocchiale della terra di Genga, ove nel principale altare avrebbe veduto un tritico con nel mezzo la Vergine in atto di porre in mano al Bambino, che tiene in grembo, un bel frutto, ed ai lati S. Gio: Battista, ed il Pontefice S. Clemente, ed in alto il Padre Eterno glorificato dagli Angeli, che sono bellissimi putti. È questa una tavola, che onora il nostro pittore, e lo colloca fra coloro, che facevano ogni sforzo per ridurre le arti a sempre maggiore perfezzionamento. Pregevole è altresì un piccolo Stendardo, che Antonio parimente dipinse per questa medesima Chiesa, ove da una parte è effigiata la Vergine, e dall'altra San Clemente, a piedi del quale stanno genuflessi molti disciplinati, i quali vennero dipinti dal vero (7). Quest'usanza di ritrarre seguitava ad esercitare principalmente il buon volere, e l'attività dei giovani artisti, essendo di quell'arte ricercatissimo il magistero, e perciò erano molto numerose le commissioni, che a questi se ne davano. Il nome di Antonio si rese chiaro per queste opere, e forse per altre, che non conosciamo, per cui fu anche adoprato ne' paesi vicini.

Era podestà di Sassoferrato nel 1471 un Giovanni Andrea Severi discendente (secondo il parere di alcuni scrittori) dal Chiarissimo Giurisconsulto Bartolo (8), che ben conscio del valore del nostro artista lo invitò a dipingere nella sala del pubblico Palazzo (9), dov'ebbe a figurare nel muro la Vergine col Bambino, ed ai lati San Gio: Battista, e San Francesco, ed in alto un coro di cherubini, lavoro deperito per ingiurie del tempo, e per la poca custodia.

Ricorda il chiarissimo Marchese Antaldo Andalti nel citato suo manoscritto (10) di aver veduto nel 1804 nella chiesa di San Francesco di questa medesima città un San Sebastiano, quadro laterale in una cappella dove dic' egli — *Antonio copiò diligentemente la maniera di Gentile.* Ma questo quadro non è più nel luogo, dove egli lo vide, e farà anch' esso parte di quei moltissimi, che tratti ancora da più segreti penetrali consecrati al genio delle arti, lungi da nostri lidi mossero ad ornare le sponde del Tamigi, dell' Ebro, della Senna, dell' Istro, e per fin della Neva.

La Famiglia Chiavelli, che in questo secolo aveva un' assoluto potere in Fabriano era strettamente congiunta in parentado con l' altra potentissima degli Atti di Sassoferrato, come rilevasi da un testamento di Costanza Chiavelli moglie di un' Ermanno di Ungaro degli Atti (11). Tal circostanza produsse, che la scuola introdotta in Fabriano tanto da Gentile, quanto da suoi seguaci si estendesse ancora in questa città, ove i dipintori fabrianesi vi furono chiamati, ed ebbero luogo di mostrarsi valentissimi nell' arte, che professavano.

Nel 1401 (12) furono a costoro allocati i dipinti della Chiesa di San Francesco, dove la detta famiglia aveva le tombe gentilizie. Pochi resti ve ne rimangono, come quelli che si distrussero nel ridurre al gusto moderno quella Chiesa. Io non vidi, che una nostra Donna con due putti, che le fanno corona, la qual tavola per il tempo in che venne eseguita, non meritava essere ricoperta da una cattiva tela.

Non erano meno preziose le altre dipinture, che si eseguirono da questi Fabrianesi nella chiesa di Santa Chiara. Al lato sinistro della porta d' ingresso è ancora visibile nn Presepio, che ricorda tanto per la sua composizione, quanto pel colorito l'epoca, che noi scorriamo. Ci sarebbe noto il nome del suo autore, se da poco non fosse stata con indiscretezza cancellata l' epigrafe, che vi era sottoposta. Fu l' artista medesimo, che dipinse intieramente la Chiesa, scorgendosene traccia in una Vergine

Annunziata, che ora è anch'essa per una causa uguale alla surriferita, occultata alla pubblica vista.

S' è ignoto il nome dell'artista, notissima si riscontra la scuola di Gentile in una tavola di forma semicircolare, che rimane nell'atrio della sagrestia di San Niccolò di Fabriano, dove venne figurata la Vergine prossima a morte con gli Apostoli, che le fanno corona, e vi fu altresì introdotto un Santo Vescovo. Si usò dall'artista sufficiente disegno, e molta finitezza nel colorito. Le teste sono piene di verità, e di espressione. Come ancora può dirsi che fra le molte dipinture che ornano l'atrio della biblioteca de' Padri Minoriti di questa città, e che pure uscirono da questi dipintori, tre ve ne sono, le quali fecero parte di un tritico, l'una con un Cristo Crocifisso, l'altra con la Vergine che dà il latte al Bambino, e la terza col divin Figlio che incorona la Madre.

La divozione non mai sazia di moltiplicare i più cari oggetti del culto, onde averli sempre presenti nelle sinistre emergenze, procurò a questa novella scuola sempre maggiori eccitamenti a stabilire la sua riputazione. Non si contentarono que' di Fabriano di abbellire le domestiche, e sacre pareti con opere de' loro concittadini, ma questi invitarono a dipingere devote Madonne, e Santi nei trivii, ed in altri luoghi della città. Chiunque vi si conduca ben presto riconoscerà in queste immagini una bellezza, ed una semplicità, che non fu alterata, che da que' restauri, a cui dovettero andare soggette attesa la loro località troppo esposta ai danni del tempo, e all'inclemenza delle stagioni.

Più oltre potrei portare le mie congietture su di opere, le quali, senz'aver documento certo di loro derivazione, soltanto dinotano artisti, che in mezzo all'incertezza d'un timido pennello, che stentatamente intinge e mesce il colore, nella condotta vacillante d'un disegno, che sente troppo dell'antica lineare secchezza, e fra il difetto più ancor sensibile del chiaroscuro, fanno travedere il tentativo d'imprimere nelle figure una certa dignità, e grandiosità, la quale non vedesi nelle opere di quel tempo, e che annunziava quello stile spazioso, e grave, cui doveva raggiungere in età più matura.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Moreni* nell' op. cit. Nel riferito ruolo de' Fratelli della compagnia di San Luca alla pag. 47 si trova notato.

Arcangelo di Ghese di Vanni da Camerino pittore del popolo di S. Egidio 1414.

(2) *Ascevolini.* Storia di Fabriano Mss.

(3) *Idem.* Mss.

Lanzi. Stor. Pit. Tom. II. pag. 18.

(4) *Lanzi* idem.

(5) *Antonius de Fabriano p.* 1451.

(6) Questa tavola appartenne alla Congregazione dell' Oratorio di San Filippo di Fabriano. Quindi passò in proprietà del ven. Seminario, ed in fine da questo fu venduta ad un amatore, presso il quale io la viddi in Roma nel 1829.

(7) Vi è scritto tanto nella tavola, che nel piccolo stendardo. — *Antonius de Fabriano pinxit.*

Nel gradino dell' altare vi sono dipinti dal medesimo i dodici Apostoli.

(8) Due sono le vite, che abbiamo di *Bartolo*, una scritta dal *Diplomataccio*, che visse nel secolo XV., e l'altra dal *Lancellotto*, che fiorì nel secolo seguente, della quale secondo il Tiraboschi trasse le notizie il Mazzucchelli nell' articolo, che dettò intorno a lui. Alcuni scrittori credettero, che Bartolo trasse natali ignobili, e che fosse educato da Fr. *Pietro della Pietà nel conservatorio de projetti di Venezia.* Ma il *Lancellotto* avendo pubblicato il suo testamento, ed altre carte autentiche dimostrò, ch' egli nacque in Sassoferrato, e che il di lui padre fu *Cecco di Bonaccorso*, e ch' ebbe due altri fratelli. Non accennò poi a qual famiglia di Sassoferrato appartenesse. Il Panciroli asserì d'avere rilevato da un' antico codice, che appartenesse alla famiglia *Severi.* Il Mazzucchelli al contrario citando l'autorità del *Crispoldi* dice, che la famiglia di *Bartolo* fu poi detta degli *Alfani.* Io poi sono di parere, ch' ella derivasse *dai Bentivogli di Sassoferrato*, che non asserirò con certezza se fosse un ramo di quella di *Bologna*, o se questa abbia dato realmente l'origine a tali famiglie. L' assunto sarebbe troppo arduo, ed io non sarei sì sofferente a svolgerlo. Il *Bisavo* di *Bartolo* fu *Bentivoglio*, e da questo, o da altro ascendente chiamato parimente *Bentivvglio* presero il cognome i di lui figli. I documenti, ch' esistono

nell'archivio di Sassoferrato m' hanno tratto a formare questa congettura.

(9) *Sassoferrato - In libro vulgo Bollettario* 11 *Augusti* 1471.

A pag. 46 *Magistro Antonio Augustini Ser Joannis pictori de Fabriano debent recipere pro residuis solutionis picturae Beatae Virginis Mariae per ipsum pictae in Palatio Potestatis, videlicet super bonum juris etc. anni tres, ut circha tempore Prioratu Ser Joannis Andree Severinis, et Sotiorum ideo pro dicto residuo, et integra solutione pro suo labore, et mercede florinos duos monetae.*

Lo stemma fu dipinto in altro tempo, e da altro pittore, eccone il documento.

In Libro vulgo Bollettario — 21 Decembre 1482 a pag. 120.

Magistro Simone de Lucca habitatori Castri pictori: boll. viginti octo pro eo, qui dipinxit arma Rev. Domini Priori, et hujus socj in aula magna.

Dal libro dei Consigli a Cart. 17 sotto gli 11 Agosto 1471.

Super bullecta, quam sibi fieri petiit Magister Antonius de Fabriano pictor de quantitate duorum florenorum pro residuo solutionis picturae per ipsum factae ante Bancum jurisdictionis 1471 11 *Agosto.*

(10) *Antaldi.* Mss. cit.

(11) Come da rogito di *Pier-Cicco Angelucci* 1401 *car.* 24 così dice.

Domina — Domina Todesca filia quondam magnifici Militis Domini Guidonis de Clavellis de Fabriano, olim Uxor Magnifici viri Ermanni Domini Ungari de Actis de Saxoferrato.

Anche un' altra Chiavelli fu maritata in Sassoferrato, come da rogito dello stesso Pier Cicco — 1405 16 Decembre. Car. 78.

Nobilis Domina, ac virtuosa Domina Constantia filia quondam Fineguerra Domini Chiavellini, Domini Tommasi de Clavellis de Fabriano, et Uxor quondam Monaldi Martini de Saxoferrato.

Fu altresì dipinta da quelli, che alla scuola Fabrianese appartenevano nel 1412 la Chiesa suburbana di Sant' Ugo de Monaci Silvestrini.

Antonius Ciccus Zercle de burgo inferiori Saxoferrati — ordina nel suo testamento, che in questa Chiesa si dipinga Cristo Crocifisso, la Beata Vergine, San Giovanni Battista, Sant' Antonio, ed altri Santi — Rogito di *Pier Cicco Angelucci* 12 *Marzo* 1412. *car.* 153. — *Ved. Cap. VI. Nota N.* 49.

(12) *Antaldi* Mss. cit.

DELLE ARTI E DEGLI ARTISTI

NELLA MARCA

NEL SECOLO XV.

CAPITOLO VIIII.

Correva oltre la metà il secolo XV. quando a Federico Duca d'Urbino successe nei diritti paterni Guidobaldo, che perfettamente lo rassomigliò in ogni virtù. E se il primo fu cultore de' buoni studj, e magnifico protettore delle lettere e delle arti (1) non volle esserlo meno il figliuolo, che al dire di Sadoleto, chiamò vicino a se gl'ingegni in ogni facoltà più eccellenti, che in Italia allora si trovassero; il Bembo, il Bibiena, il Castiglione, il Fregoso, il Gonzaga, ed il magnifico Giuliano de' Medici, e cent'altri, che fiorivano in quella beatissima età. Fu fra questi ancora Piero della Francesca da Borgo San Sepolcro, che tanta fama erasi meritata per la dipintura, e per le matematiche a cui indefessamente applicava, che ne primi suoi anni fu alla corte di Guidobaldo richiesto, e furono a lui commessi molti quadri di figure piccole, che riuscirono bellissimi, ma che pur troppo, come avverte Vasari (2) in gran parte sono andati a male in più volte, che quello stato fu travagliato dalle guerre. Non così però avvenne di alcuni suoi scritti di cose di geometria, e di prospettiva, nelle quali non fu inferiore a niuno de tempi suoi (3). Laonde acquistato che si ebbe in quella corte credito e nome, volle farsi conoscere in altri luoghi, e si diresse a Pesaro, ed in Ancona. In questa seconda Città dipinse in San Ciriaco nell'altare di San Giuseppe lo Sposalizio di Nostra Donna (4). Esso fu forse a fresco sopra un muro, il quale è rivolto ai venti salsi della marina, e per tale ragione ebbe

quel dipinto brevissima vita. Da Ancona sembra si conducesse a Loreto, dove in unione a Domenico da Venezia gli furono allocati i lavori, che si dovevano eseguire nella nuova sagrestia; e dice Vasari (5) che le cose, che costoro vi fecero furono eseguite con tanta grazia, che superarono la fama, che fino a quel tempo si erano acquistata. E fu vero danno che fossero questi artisti distornati dalla peste, che si spiegò nella nostra provincia fra gli anni 1447 e 1452 (6), per cui se ne partirono l'uno diretto a Ferrara chiamatovi dal Duca Borso, e l'altro a Firenze ove fu vittima infelice della slealtà del Castagno (7). Restò quel lavoro imperfetto per qualche anno, quando cessato ogni timore di contagio, fu invitato a compirlo Luca Signorelli da Cortona creato, e discepolo di Pietro del Borgo San Sepolcro, (e forse con esso se ne venne anche Girolamo della Genga da Urbino, operandovi nelle volte) il qual Signorelli fino dalla sua giovinezza si era sforzato non solo d' imitare, ma anzi di sorpassare in merito il suo maestro. Ritornava egli da Orvieto, ove in Santa Maria aveva dato saggi non comuni di suo valore, il che meglio d'ogn'altro conobbe il divino Michelangelo, profittando di costui per parecchie invenzioni nel dipingere in appresso la Cappella Sistina. Si giovò di tal favorevole occasione il Card. della Rovere Nepote del Pontefice Sisto IV, ch' essendo protettore del Santuario, ivi lo chiamò per dare compimento alle opere non terminate da Pietro e da Domenico. Corrispose a tale incombente Luca, ed ivi dipinse i quattro Evangelisti, i Dottori di Santa Chiesa, diversi Santi, e nelle pareti lasciò graziosissimi fregj; e per questo lavoro fu largamente ricompensato dallo stesso Pontefice Sisto (8). Da Loreto si dice passasse in Arcevia richiestovi da quel Magistrato, ed ivi ebbe a dipingervi l'ancona per la Chiesa principale, ov' è Nostra Donna con alcuni Santi; d'appresso bellissime storie della nascita di Cristo dipinte nel grado.

Gioverà qui ricordare che ancor prima, che si ponesse mano alla fabbrica Lauretana per le cure di Papa Paolo, e del

Vescovo Niccolò erano le vecchie logge ornate di dipinture, le quali si distrussero coll' eriggersi nuovi fabbricati. Mi fu concesso di vedere poch' anni sono un contratto, dal quale ebbi a rilevare che fino dal 1429 Filippo Maria sforza Duca di Milano spedì come oratore al Magistrato di Recanati un tal Pietro Perovano Milanese, per poter ornare di dipinture la Chiesa, ed ivi erigervi beneficj, e cappellanie ecclesiastiche. Soddisfatta la sua domanda s'accordò con un Ciccarello d'Aliguzio d'Ancona, onde pel prezzo di cinquanta ducati d'oro gli dipingesse l'adorazione de' Magi; opera, che se fu faticosa per il pittore, assumendo di farvi moltissime figure, non dovette essere meno ricca per la copia dell' oltre-marino, che vi si adoprò, come dal contratto medesimo si rileva (9). Un' altr' artista doveva essere adoprato in Loreto nel tempo, in che il Ciccarelli sodisfaceva alla commissione affidatagli dal Duca, e questi si fu un Giacomo di Niccola da Recanati, il quale essendo vicino a morte ordinò, che dopo aver goduto di sua eredità il figliuolo Antonio, dovesse questa far parte de' possedimenti, di che il Santuario di Loreto si andava per la carità de devoti ogn' anno impinguando, e ciò il faceva, perchè d'ogni suo avere si riconosceva debitore al molto guadagno, ch' aveva fatto dipingendo la vecchia Chiesa (10), e ad essi fu forse unito un Pietro da Recanati, del quale si ha nella sagrestia di San Vito della sua patria una tavola con diversi Santi, figure piccole, e secche (11). Molti altri, che all' arte in questo periodo applicarono dovettero pur essere adoperati in questo luogo, giacchè sappiamo da vecchi storici, che parecchi erano i dipinti, che in quel luogo rimanevano, ma che ora o sono totalmente perduti, o pochissime tracce se ne otterebbero da chi si facesse diligentemente ad osservarli; per esempio que fregi, che oscurati dal fumo si vedono ancora nella santa Cappella, i quali il Torsellino nel 1621 (12) descrisse come rappresentanti i Santissimi Misterj, poi si scoprirono non essere che Madonne, e Santi dipinti sopra doppia incalcinatura, o sia parte sopra un' arricciato, e parte sopra un' altro riportato addosso al primo. Chiese dipinte da capo

a fondo in questo secolo vidi scorrendo la provincia, nelle quali parimenti non si rappresentano che Santi, e Madonne: e questi pittorici concetti sono fra loro così discordi, che se somministrano un' idea vantaggiosa della devozione de nostri popolani, mostrano dall' altro canto, che molti de' nostri pittori mancavano d' ogni principio d' unità, e di composizione, e non conoscevano ancora quel precetto così bene spiegato dal chiarissimo Diedo (13) cioè che qualunque componimento deve avere uno scopo, come ogni strada deve condurre ad una meta, e per quanto siano gli oggetti i più estranei fra loro, devono con tutto ciò mostrare una reciproca relazione.

Conoscevano assai bene i Greci primi istitutori del bello nelle arti eleganti questi principj, e ce ne hanno lasciato monumenti comprovanti tanto negli sculti gruppi di statue, quanto nelle nobili storie condotte nella superficie de marmi: ma decadde pel tempo, e per le circortanze ogni buona idea, e primacchè si rinnovasse comunemente, passò lunghissimo spazio. Al far male gli uomini in molti, e presto concorrono, ma non altrettanto avviene per persuaderli al bene, dove sempre sono timidi, e tardi. Se vi fu qualcuno, che da cattivi metodi si distolse, non per questo fu così tosto seguito dalla generalità, e specialmente ne paesi, ove stante la loro naturale posizione non si ha molta facilità nello scorgere i progressi di un' arte qualunque, e si rimane più lungo tempo nei principj, che pur troppo falsamente si sono adottati. E per quanto anche fra noi vi fosse chi cercasse di dirozzare, e di togliere gli antichi abusi, non per questo si ottenne quel risultamento così pronto, a cui erano in special modo dirette le cure, e le fatiche di varj benemeriti istitutori di un' arte, la quale abbisogna di una ognor crescente assiduità per giungere al sommo. Per la pittura, e le arti tutte sorelle non fa duopo soltanto della semplice ispirazione; Fatica ci vuole, studio, e fatica per conseguirle. Le fervide ispirazioni del genio aprono lieta la strada ai successi: la sua prepotente influenza dispiegasi principalmente col trarre spontaneo l' animo, e pronto allo studio, e coll' indurarlo nella fatica: ma

senza l' opera di studio indefesso, e di fatica instancabile mancheranno i successi, e l' arte giacerà inonorata. Furono queste le cause eccitatrici, che resero chiaro il nome del nostro Gentile, e che posero nell' impegno i Magistrati di questi luoghi a far concorrere i migliori artisti, che in queste vicinanze rimanevano, onde le fabbriche ornassero di pregevoli dipinture. Fino dal principio del secolo, che noi scorriamo vi furono in Sanseverino i due Fratelli Lorenzo, e Jacopo, che eretta nel loro paese nativo una scuola, molti giovani al buon cammino indrizzarono.

Suppone Lanzi (14) che questi vivessero nel 1470, ma del suo abbaglio si persuaderà chiunque si conduca in Sanseverino, e nella sagrestia di San Lorenzo vegga un tritico, dove il nostro Lorenzo dipinse da un lato la Vergine col putto, che con molta grazia pone nel dito il nuziale anello a Santa Caterina, che gli è dinanzi genuflessa, e dai lati figurò i due Apostoli Simone, e Taddeo, e dall' altra parte un Cristo deposto di Croce. L' iscrizione che leggesi a piedi di questa tavola (15) indica, che il lavoro fu fatto per un' Antonio Petroni Monaco, e che fu compiuto allorquando l' artista toccava il ventesimo sesto anno di sua età, cioè nel mese di gennajo del 1400. Ed è questa prova sufficiente, ch' egli non poteva sicuramente più vivere nell' epoca citata dal nostro storico. Soffrì tal rovina questa tavola da chi pretese ridonarle tutto quello, che l' antichità le aveva tolto, che non dà più luogo a riconoscere quale si fosse nel tempo in che fu fatta. Le tinte si alterarono per una cattiva vernice, ed i contorni furono tutti ritocchi, e manomessi. Non fu esso però l' unico lavoro che in questa chiesa lasciassero tanto Lorenzo, che il suo fratello Jacopo. Nel sotterraneo ancora esistono bei resti di dipinti, fra quali è da attristarsi che quelli che adornavano le pareti siano ridotti al punto, che i soli busti delle figure ancora rimangano, essendo state a bella posta segate dal muro le teste; barbara prova di loro bellezza. Le volte sono tutte dipinte a chiaroscuro, ed ivi immaginarono diversi fatti della vita di Sant' Andrea Apostolo, i quali furono forse tratti da qualche apocrifa leggenda;

pel resto può dirsi, che il valore di costoro supera in questa opera il potere dell' età, in che l' eseguirono.

Le molte lodi, che ottennero fecero sì, che la loro fama si divulgasse, per cui altrove richiesti uscirono dal natio luogo.

Trovavasi in questo tempo signore d' Urbino un Guidantonio, che alle virtù guerresche, e politiche riuniva grandissimo desiderio, che la città ov' egli risiedeva si abbellisse; quasi presago, che quelle opere, che egli disponeva, servire dovessero di modello a quegli artisti, per cui in appresso onoratissima divenne quella capitale. Fra i molti dipintori, che vi chiamò vi furono anche i nostri fratelli da Sanseverino, e ad essi si allocarono le dipinture della chiesa di San Giovnni Battista.

Le azioni di questo Santo furono il principale soggetto del loro lavoro, ed in ognuna delle pareti laterali vi rappresentarono una storia. Non può dirsi quali difficoltà dovessero superare nel rendere la loro composizione uniforme, e nel dare ad ogni figura quell' azione, che corrisponde al soggetto principale. Si mostrarono in questa parte talmente periti, da dover convenire, ch' essi conoscevano perfettamente quella scienza, ch' insegna di ritrarre dal vero il più imaginoso, ed il più bello. Se non seguirono in ogni sua parte la storia dei tempi, vestendo le loro figure in una foggia strana, si deve più condonare all' usanza, di quello sia al loro volere; giacchè se non potrà negarsi ad essi una coltura, senza della quale non avrebbero tanto ben potuto superare le difficoltà, che gli si presentavano, è da credersi, che non sarebbero caduti in anacronismi, se non gli avesse appunto a questi invitati il genio malinteso, che in allora dominava. Campeggia nella parete di mezzo la gran scena della crocifissione, dove vedonsi una quantità di persone per la maggior parte intente ad osservare il miserando spettacolo, che presenta il Calvario. Scrivendo di questo dipinto il Padre Pungileoni (16) ripeteva, che in esso specchiandosi Giovanni Santi poteva dirsi, che gli fu di guida per divenire Maestro. E che ciò sia vero, prosiegue il detto scrittore, lo mostra il confronto di diversi

quadri del Santi, dove si sforzò di attendere ad un accurata imitazione. Nel postergale del maggiore altare scrissero i nostri pittori il nome loro, e ci fecero avvertiti, che quest' opera ebbe fine ne dì diciottesimo di luglio dell' anno 1416 (17).

Fu contemporaneo a Lorenzo, ed a Jacopo un Gennaruccio Salimbene parimente di San Severino figlio di Salimbene mercante di drappi di seta (18), il quale come si scorge dalle dipinture, che ancora rimangono nella Sagrestia, (che prima fu atrio) della Chiesa di Santa Maria della Misericordia, tenne moltissimo della maniera di Lorenzo, senza però che giungesse mai a superarlo. I dipinti, di che noi teniamo discorso consistono in un bell'ornamento, che attornia un sott' arco, dove in mezzo a molti fregj fa bella comparsa la figura del Redentore, a cui sono d'appresso due Apostoli (19). Se al bel colorito avesse saputo Salimbene aggiungere un disegno, che dimostrasse anch' esso impegnato a voler togliere i difetti dell' età, non potrebbero a lui negarsi quelle lodi, che meritarono i due suoi concittadini.

Si ha ragionevole motivo di credere, che forse da costui anche derivino alcuni affresci, che rimangono in parecchie Chiese della diocesi di San Severino, i quali confrontano con quelli che abbiamo indicati.

Chi più d'ogni altro mi sembrò, che allo stile dei due Sanseverinati si avvicinasse, è un tal Stefano Folchetti di San Ginesio, che indicò l' anno 1406, e non 1494, come forse per inavvertenza scrisse Colucci (20) a cui tenne dietro anche Lanzi (21); dipingendo esso una tavola per la Chiesa detta di Santa Maria di Brusciano posta nel territorio Ginesino, dove figurò la Vergine col Bambino in mezzo a due Angeli, ed a piedi genuflessò il ritratto d'un Silvestro Bosio, che per voto lo fece dipingere (22). Se è pregevole questa tavola per l' espressione delle teste, e per un colorire, che per quanto melanconico, canserva un' uniformità nelle tinte, si aumenta l' opinione in di lui favore, allorchè si vede un' altra icona, che parimenti fu ad esso allocata in patria per la Chiesa de' PP. MM. Osservanti, e che si collocò nel maggior' altare.

Per quanto sia anch' essa di molta composizione, trovandosi nel mezzo la Vergine seduta in trono, avente ai lati due Santi Vescovi pontificalmente vestiti, ed avanti genuflessi i Santi Rocco e Sebastiano ornati di militari insegne, intercedenti perchè cessasse un morbo contagioso, che l'intera provincia affliggeva; tuttavia nel suo insieme è alla prima preferibile.

Non deve però tacersi che ogni avanzo d' antica maniera è in questo quadro, e vedonsi perfino riportati quei stucchi dorati, che si dissero introdotti per la prima volta da Margaritone (23).

Se esistesse ancora la chiesa di San Liberato in Fabriano avremmo il modo di fare altro confronto, giacchè ivi rimaneva un' altro quadro di quest' artista, che non mi fu dato di più rinvenire (24).

Soltanto nella parrocchia della terra di Genga ricordo aver veduta una tavola posta presso il principale ingresso della chiesa, di cui facevano forse ancora parte due altre, che rimangono nella Canonica, dove sono figurati diversi Santi, e questa ritenni per opera non dispregevole, ma non da paragonarsi alle indicate del Folchetti; ed a confermarmene concorse il leggervi a piedi il nome di *Stefano*, essendo nel resto l' epigrafe interamente corrosa.

Un Cristofaro di Giovanni da Sanseverino nomina un pubblico documento (25) e ce lo dimostra in quest' arte applicato circa il 1440, ma del suo merito non ci rimane prova veruna. Non ci troveremmo per altro in un caso uguale per un Bartolomeo Frigiristo, che trasse i suoi natali da un Fornajo di Sanseverino (26) se le pitture, ch' esso fece circa la metà di questo secolo per la chiesa detta della Via Nuova (27) non fossero state guaste da un preteso restauro.

Nella vicina città di Camerino viveva un maestro Giovanni Pier Matteo Antonio d'Anuzio Boccati, che in un pubblico monumento esistente tutt' ora nell' archivio municipale di Perugia dicesi espertissimo pittore. Tale onorevole rinomanza deve supporsi, che acquistata l' avesse o nel paese nativo, o nei più prossimi, giacchè non si partì da questi luoghi, che nell' anno 1444 dirigendosi

a Perugia, forse colà invitato dalla fama, che vi godeva un Benedetto Bonfiglio, (28) il cui modo di dipingere perfettamente imitò. Non erano appena sei mesi, che maestro Giovanni aveva cambiato domicilio, quando fece istanza al Magistrato di Perugia (29) perchè dichiarato cittadino, potess' anch' egli godere di tutti quei vantaggi, che questa sua nuova patria gli prometteva. Furono ben presto le sue brame soddisfatte soscrivendosene il favorevole decreto il 3 di ottobre del 1445 basato sull' acquisto che faceva la città d' un' artista valentissimo.

Non passò appena un' anno dall' ottenuta grazia, ch' essendo Priori della Fraternita de disciplinati di San Domenico di Perugia un Benedetto di Pietro di Ser Cino, ed un Alberto di Ser Luca comprarono dal nostro Giovanni la tavola, che servir doveva per l' altare del loro oratorio, e con esso convennero pel prezzo di duecento cinquanta fiorini (30). Vedesi in questo quadro la Vergine seduta la quale tiene per un braccio il Bambino, che scherza con un cane, ed ai lati trovansi in attitudine reverente i Santi Domenico, Ambrogio, Girolamo, Francesco, Agostino, e Gregorio. Compie la lietissima scena un coro di angeli, che festeggiano il loro Signore cantando inni di lode, e nel tempo stesso intrecciano ghirlande fiorite. Questo lavoro, che riuscì applauditissimo stabilì sempre più la fama che il Boccati già si era altrove acquistata (31).

La troppa dissomiglianza da questo lavoro mi fa supporre che errasse Gambini (32) nel dire opera di Giovanni quel quadretto di figura bislunga, dove sono figurati due miracoli di San Niccolò, che appeso rimane alla parete sinistra della sagrestia di San Domenico di questa medesima Città.

Fu figlio o parente a Giovanni un Girolamo, il quale all' udire che fece essere in Padova una scuola famigeratissima di pittura fondatavi già da molti anni dal Padovano Francesco Squarcione, ivi si condusse. Scorto Francesco dal vero genio dell'arte, e volenteroso di sollevarla a quella dignità, ed a quello splendore, d'onde la barbarie, e l'ignoranza de' secoli trapassati travolta l' avevano,

tutto si era dato con instancabile attività allo studio, e alla ricerca degli antichi monumenti dell'arte greca, e romana, e con questo intendimento aveva trascorsa la Grecia, disegnando quanto di meglio incontrato vi aveva o dipinto o sculto. Ed ampia raccolta seco traendo di statue, di torsi, di bassirilievi, di are, di urne cinerarie, colla guida di questi venerabili esemplari indirizzava i giovani nella severa imitazione dell'antico, richiamando la pittura a quella semplicità, e nobiltà d'invenzioni, e a quella sublime espressione del bello ideale, che solamente si ottiene colla profonda imitazione sulle opere del greco scalpello. Tal grido erasi egli giustamente meritato in questo suo magistero, che il primo maestro de' pittori salutavasi da suoi, ed oltre a cento allievi già numerava con gloriosa compiacenza usciti dalla sua scuola. Vi fu forse fra questi anche il nostro Girolamo, il quale venne ascritto all'Accademia, o come allora dicevasi Fraternita dei pittori padovani nel 1450 (33) cioè nove anni dopo, da che furono rinnovati gli statuti di questo Corpo. All'Abate Moschini (34) non fu dato di poter rinvenire ne' Paesi veneti alcun opera sua. Ebbi però io tal fortuna viaggiando la Marca fermana, allorchè mi trovai in Monte Sanmartino, e precisamente nella Parrocchia di Santa Maria, dov'esistette per lungo tempo una gran tavola d'altare, la quale poi in più parti divisa, di essa si formarono più quadretti che disposti nelle pareti servono tuttora ad ornamento dell'intera Chiesa. Il soggetto principale è una Vergine col Bambino in grembo, a cui stanno d'intorno molti angeli glorificandola. Nella cimasa doveva esservi un Cristo Crocifisso, a cui fu dato luogo nella sagrestia. Pel resto vi sono figurati alcuni Santi, che divisi in molti comparti vi facevano corona. In questa tavola, che porta l'epoca del 1473 si soscrive l'artista *Girolamo di Giovanni da Camerino* (35), ed è specialmente d'ammirarsi pel suo colore gajo, e vivace. Io credo che a questo medesimo pittore appartenesse un'altra tavola che citarono tanto Mariotti, che Orsini (36) com'esistente nella Parrocchiale di Sant'Agata di Perugia, dov'era una Pietà che a Giovanni attribuirono. Il dirsi

questo quadro compiuto nel 1479 mi trasporta a questa congiettura, non sembrandomi compatibile quest'epoca con la vita di Giovanni, che dovressimo pur dirla oltremodo lunga. Come non potetti persuadermi neppure, che fossero dipinti eseguiti nel 1463 quelli, che sono nelle pareti della Chiesa di San Rocco di Fabriano, che tanto Colucci (37), che Lanzi (38) assegnano ad un Domenico Balestrieri da San Ginesio. Sono esse opere assai più moderne, e sentono del gusto di uno de' seguaci dello stile barroccesco. Vi fu bensì un Balestrieri Pietro (39) che trovandosi Priore della Chiesa principale di San Ginesio fece nel 1440 ridurre a miglior forma la fabbrica medesima, e per la spesa della pittura dell'arco di mezzo concorse un Lucido Cerro, come per la tavola del maggiore altare supplirono parimente alla spesa i Fratelli Giacomo, Filippo, e Tommaso Bernabei (40). Da chi fossero eseguite quelle opere, che si dissero eccellenti, non ci venne narrato dallo storico, che le registrò; ma è questo per noi un forte argomento per tenerci nell'opinione, che il più delle volte non ebbero i nostri bisogno di allontanarsi da quei paesi, ove avevano il loro stabile domicilio; giacchè il concorso dei Maestri, che anche di lontano si chiamavano, era sufficiente per ben'incaminarli nell'arte, che volevano professare. Narra per esempio Mariotti, (41) che quel Niccolò Alunno Fulignate, che cooperò co suoi insegnamenti a rendere celebratissimo il nome di Pietro Vannucci, andava per lo più dipingendo ne paesi circonvicini. Niun documento mi si presenta, che possa farmi affermare, che anche ne paesi nostri concorresse ugualmente, ma pure non sarà fuor di luogo il congietturare, che le varie tavole, che si riscontrano in più paesi della provincia si possino piuttosto credere eseguite nel luogo stesso, ove gli furono ordinate, di quello che spedite da Fuligno, o da Perugia, ove teneva scuola. Ne ricorderò una fra le altre faticosissima, ch'egli fece nel 1466 per la Chiesa priorale di Montelpare, (42) la quale meriterebbe, che più si curasse. Ed a questa mi piace d'aggiungere, come bellissima l'altra, che fu prima della Fraternita di San Sebastiano d'Arcevia, e che ora rimane nell'Ospedale di quella Città.

Da tali Maestri io vorrei credere derivassero molti de nostri, che tennero uno stile totalmente difforme dalla maggior parte delle dipinture fin quì ricordate, le quali quasi tutte imitano la maniera toscana.

Sarebbe fra questi un' Onofrio da Fabriano, che in compagnia di suo Padre si partì dalla sua patria, e circa il 1460 si condusse a Bologna. Era stata in quella Città cinque anni prima consacrata la nuova Chiesa de Monaci di San Michele in Bosco (43), e volendo quel Priore che il Monastero corrispondesse in eleganza, ed in adornamenti a quanto nella Chiesa si era già fatto, ordinò nel 1462 (44) a questi nostri dipintori di figurare nel chiostro i fatti principali della vita di San Benedetto. Fu in breve soddisfatto un tal commandamento, e divisero essi in cinquantuno quadri le storie del Santo, per le quali ebbero in premio dieci ducati d' oro per ognuna. Ressero queste opere lungamente, e non decaddero di pregio neppure col successivo confronto dei Caracci, dei Guidi, dei Brizzi, dei Garbieri, degli Spada, dei Massari, dei Tiarini, e dei Cavedoni i quali tutti dipinsero gli altri chiostri di quest' insigne monastero.

Più che i detti Fabriancsi s' attenne ad uno stile ignoto finora in questi luoghi un Lorenzo Severina, o Severino, che la tradizione vuole di Sarnano, ma che veramente fu di Sanseverino (45). Si ravvisa dalle sue opere ch' egli fu uno di coloro, che cominciò a considerare in quest' arte imitatrice le cose minute, perlocchè ne avevano già ottenuto lode Botticelli, e Mantegna: non toccò il sublime, essendo la minutezza a questo nemica, e mal s' accorda colla grandezza nella quale rimane il sommo dell' arte. Il colorire sembra lo prendesse esclusivamente da Lombardi tanto a quelli somiglia. Un' esempio di sua virtù lo abbiamo nella Chiesa collegiata di Santa Maria di piazz' alta in Sarnano, dove dipinse a buon fresco nel 1483 (46) la prima cappella posta a mano sinistra. Vi sono figurati di prospetto i Santi Rocco, Sebastiano, il Vescovo Martino, e Giovanni Battista, e da un lato ritrattò il Monaco Ab. Bosio genuflesso in atto di pregare la

Vergine, che assisa in trono con affabilità, e clemenza l'ascolta. Graziosissimi putti sono quelli, che in aria sorregendosi festeggiano la Vergine. Della bellezza di questo dipinto ben s'avvide chi ne passati tempi faceva professione di spogliare di quanto in questo genere possedevano i paesi soggetti al cessato regime italico, per abbellirne di poi le gallerie di Parigi, e di Milano, e cadde perciò anche su questo il progetto di segare la muraglia, e così via trasportarlo: ma fu nostra fortuna che all'esecuzione non si venisse giammai. Non l'ebbe però uguale un piccolo quadro, in ch'era scritto il nome del *Severina*, e *l'anno* 1481, che appartenendo ad un convento di Monache della città d'Ancona, allorchè furon soppresse nel 1809 venne in dominio del Governo, e non saprei che fine avesse (47).

Graziosissima è quella tavola, che di lui ancora esiste nella sagrestia de' Frati di San Domenico di Fabriano, dove dipinse la Vergine seduta che tiene fra le ginocchia il Bambino, il quale sta in atto di porgere l'anello nuziale a Santa Caterina, che genuflessa lo riceve, e dietro a lei rimane San Domenico, ed incontro Sant'Agostino, il quale pone innanzi alla Vergine il Beato Costanzo da Fabriano. Nell'alto vi sono angioletti, che fanno musica. In un'ovato a piedi del quadro è scritto - *Laurentius I. I. Severinas pinxit.* Lodevole pure è una piccola tavola, in che egli espresse nel 1496 un Sant'Antonio da Padova con la Vergine, il Bambino, e putti per la Chiesa de Conventuali di Monte Milone allocatagli dal Magistrato di quella terra, allorchè fu eletto il Santo a Patrono del luogo (48). È se quel dipinto non fosse stato in parte ritocco si vedrebbe più corretto ne suoi contorni, più animato e più brillante nel colore.

Non meno di questo reputossi mai sempre opera pregevolissima di lui una tavola, che rimase lunga pezza nell'antica Catedrale di Sanseverino in un'altare a sinistra di chi v'entra. Fu essa rimossa per sostituirvi una moderna tela di Lucio Tognacci, e siccome ben si previdde, che in simili casi sogliono le cose

antiche andare disperse, così acquistolla Venanzo Bigioli, che per intagliare legname è il più valente di quanti ora vivono nella provincia nostra, (49) e tienla come cosa preziosissima non tanto pel comporre del pittore, che all'usanza di que' tempi ed al pari di molti suoi contemporanei locò la Vergine in mezzo a varj Santi, quanto per la delicatezza e semplicità delle forme, e per un vago colorire (50). Se in pubblico non rimane più tal tavola, potrà però mirarsene una in Santa Maria del Mercato, ed un'altra con un presepio in San Lorenzo (51).

Vorrei dire qualche cosa di quell' Andrea d' Ancona predicato buon artista per un quadro che lasciò nella Chiesa di San Francesco delle scale della sua patria, il quale portava l' anno 1472 (52); ma esso fu venduto, ed il non sapersi ove rimanga, toglie a noi ogni mezzo per far eco a quelle lodi, che gli furono profuse. Come ci sono ignote le opere d'un Benedetto Ponzano, che ci dice Zani (53) aver' operato in Ancona, di cui era nativo circa il 1440 in unione a Matteo suo figliuolo, e quelle di un Antonio Toscani, che il medesimo scrittore vuole vissuto circa il 1450.

Sappiamo altresì, che vi fu nel 1490 un'altro pittore d'Amandola di nome Bartolomeo, del quale vedemmo un quadro di merito molto mediocre nella Chiesa di Sant'Agostino della sua patria. Da che scuola anch'egli uscisse non ci è noto, e poco o nulla può derivarsene dall' opera indicata.

Se non può negarsi, come diceva nel capitolo precedente, alla pittura di quest' età una troppo lineare secchezza, è per altro giustissima l' osservazione di Lanzi, che il disegno di questi maestri si riscontrava per la maggior parte puro e corretto, dal che facilmente derivava, che gli scolari aggiungevano una certa pastosità ai contorni esili de loro modelli; e ritenendo fermo l' altro vantaggio (che pure in quest' età medesima si era ottenuto) nella perfetta imitazione del vero in particolar modo nelle teste, alle quali si dava una vivezza, che sorprende anche oggidì, si veniva stabilendo in tal guisa la più felice epoca che distingua i fasti della pittura.

NOTE
E DOCUMENTI

(1) *Baldi Bernardino.* Vita, e fatti di Federico di Montefeltro Duca d' Urbino — Bologna 1826.

(2) *Vasari.* Ediz. Senese. Tom. III. pag. 250.

(3) *Idem.*

(4) *Idem.* pag. 251.

(5) *Idem.*

(6) Avverte *Calcagni.* (Mem. istoriche di Recanati pag. 68) che fra il 1447, ed il 1452 si scoprì la peste in alcuni luoghi della provincia, e che furono perciò prese utili provisioni. E col Calcagni s' uniscono più scrittori a narrare le luttuose vicende cui soggiacque in tal circostanza la Marca.

(7) *Vasari idem.*

(8) *Torsellino.* Lib. II. Cap. I. II. Nel 1478 questo Cardinale fece fare anche il pavimento di marmo alla Santa Cappella.

Guida di Loreto. — Ancona 1824 pag. 15.

Nel quadro esistente in Arcevia si legge nel grado: — *Luca Signorelli Ping.* 1507. Nei lati della cornice vi si veggono dipinti gli stemmi della Città.

(9) In un Manoscritto di mano di *Pietro Buongiovanni di Recanati del* 1650 *circa*, esistente presso il Sig. Conte Monaldo Leopardi vi lessi che — Filippo Maria Duca di Milano nel mese di marzo del 1429 volendo far eseguire alcune pitture nella Chiesa di Santa Maria di Loreto, e fondarvi una cappellania o beneficio, spedì un Oratore al Comune di Recanati pregandolo di dargli l' assistenza opportuna.

Il beneficio si fondò, ed esiste tuttora sotto il titolo dei Magi.

« *Anno a Circumcisione Dni*: 1429 *die vero* 20 *Novembris, cum hoc sit quod Magister Alegutius Ciccarelli de Ancona Pictor promiserit olim Joanni de Carnago de Mediolano Commissario Illmi: Principis etc. dipingere nonnullas figuras in pertinentia Ecclesiae Sanctae Mariae de Laureto cum certis pactis.*

» *Hinc est quod Magister Alegutius promisit nobili viro Petro de Piroano praedicto explere laborerium per ipsum depingere inceptum hinc ad totum mensem Aprilis.*

» Questi sono li pacti in fra Joanni de Carnago Fameglio dell' Illmo Sig. Messer lo Duca de Milano, e Maestro *Alegucio*

» *de Ancona Pictor* sopra l'ornamento della Cappella per lui sia » dipincta come sta de socto, cioè apprezzo di fiorini 50 d'oro » alle spese del detto Aleguccio.

» In primo che dipinga Madonna Sancta Maria con lo » figliuolo seco in gremio, secondo l'usanza con lo mantello d'az- » zurro oltremarino facto ad malto.

» Item Sancto Joseph con mantello de colore morello.

» Item al primo Mago vestito da verde azzurro fino.

» Item lo secondo Mago vestito de cinabrio.

» Item el terzo Mago vestito de azzurro oltremarino, » come sarà Madonna Sancta Maria.

» Item tre Cavalieri vestiti a similitudine de tre Magi.

» Item gli altri famegli ad cavallo, alcuni vestiti de » azzurro fino oltremarino, ed alcuni con capucci di detto azzurro, » alcune selle de cavalli et con altri animali ed ucelli a magnifi- » cenza di quelli tre Re.

» Item li cavalli de' Magi, e Cavalieri siano forniti di » finimenta.

» Item el Presepe con l'asino, et bove.

» Item lo campo da figurar sopra sia tutto d'oro e con » alcuni Profeti.

(10) Rogito *di Giacomo di Petruccio del* 27 *Agosto* 1466 esistente nell'archivio di Recanati.

(11) Sotto il detto quadro vi è l'epigrafe seguente.

Hoc opus factum fuit tempore Domini Francisci Praepositi Sancti Viti 1422 *Petrus pinxit.*

(12) *Teatro* Istorico. Tom. II. pag. 165.

Torsellini. Lib. I. Cap. I.

Guida di Loreto — 1824 pag. 121 Nota 102.

(13) *Diedo Antonio — sulla scena del Quadro* — Discorso letto nel I. R. accad. di b arti di Venezia il 2 Agosto 1818.

(14) *Lanzi.* Stor. Pit. Tomo II. pag. 19.

Se avesse il Lanzi potuto meglio verificare quest'epoca, non avrebbe supposto, che i Settempedani dipingevano sul gusto di Giotto poch'anni innanzi nascesse Rafaelle (Notizie della Scultura degli antichi, e de varj suoi stili — 2 *ediz. Italiäna — Poligrafia Fiesolana* 1824 pag. 61).

(15) *Ne li miei anni XXVI. Io Lorenzo feci questo lavoro Anno Domini MCCCC.*

Nella cimasa di detta tavola.

Hoc opus fecit fieri. Fr. Antonius Petroni. Et Franciscus Nicolai.

Questo Frate Antonio Petroni era Monaco della suddetta Chiesa di San Lorenzo, come da istrumento 4 Decembre 1419 rogato d'Antonio Marinuzzio, esistente nel pubblico archivio di Sanseverino.

Dietro uno de portelli del medesimo tritico *Anno Domini MCCCC.*

Nell'altro portello ove pare vi fosse dipinto un San Lorenzo seguiva.

Anno Domini MCCCC. nel mese di Gennaro.

Quest'epigrafe essendo quasi cancellata si raccoglie *dal Crivelli* (*Iscrizioni Settempedane presso il Nob. Uomo Sig. Germano Margarucci*).

Questa tavola medesima fu nel sotterraneo, ed in questo caso il pittore avendovi lasciato il nome dei committenti ed il proprio, non che l'anno, non ebbe bisogno di segnarlo negli affreschi, bastando il confronto dell'una cogli altri. Alcuni dipinti di Lorenzo vedevansi nella Chiesa di Santa Maria della Pieve prima che venisse distrutta.

(16) *Pungileoni. Elogio storico di Giovanni Santi.* — Urbino 1822 pag. 4 Not. 49.

(17) ANNO DOMINI MCCCCXVI. DIE XVIII. JULII LAURENTIUS DE SANCTO SEVERINO. ET JACOBUS FRATER EJUS HOC OPUS FECERUNT.

Lazzari. Delle Chiese d'Urbino. — *Urbino* 1801 *pag.* 149 150.

Dolci Michelangelo — *Delle pitture d'Urbino.* Mss. posseduto dal Pad. Luigi Pungileoni Min. Conv.

(18) Per tale viene ricordato in un libro di entrata, ed esito della Comunità di Sanseverino del 1398 al 1400. pag. 55 sotto il 1400 li 13 di maggio.

(19) Vi è l'epigrafe

Anno Domini Millesimo CCCC IIII. Die ultimo mensis Septembris. Hoc opus dipinxit Janarutius Salibeni D. S. Severini.

(20) *Colucci.* Ant. Pic. Tom. XXIII. pag. 300.

(21) *Lanzi.* Stor. Pit. Tom. II. pag. 19.

(22) Vi si legge.

Hoc opus F. F. Silvester Botii. Pro voto. F. Et vicini pro ornamento suppleverunt. A. D. 1406 *Mensis Novembris Tempore D. Martini Agnoli Contulmaris Dictae Ecclesiae. Stephanus Folchitti me pinxit.*

(23) Nella chiesa di Sant'Agostino vi è un icona dove venne figurato Sant'Andrea, che soccorre i Genesini aggrediti dai Fermani. Quadro, che non si può dubitare, che non sia stato eseguito in que' tempi, in cui viveva il Folchetti, e non sarebbe fuor di luogo il supporre, che ad esso, o a qualche suo imitatore appartenesse.

(24) *Lanzi.* Stor. Pit. Tom. II. pag. 59.

(25) È rammentato nel lib. consiliare della Comunità di San Severino del 1448 al 1449 pag 27 sotto il 14 agosto del 1448, ed ivi si legge la seguente istanza.

Supplicatione Magistri Xristofari Johis Pictoris devotus de Sancto Severino infrascripti tenoris, et continenti. Exponit Devotus Orator Mag. Xristofarus Johis Pictor de Sancto Severino U.M.D. ejusdem D.O. fidelissimus servitor dicens quatr. habet domum is minatur ruinam Evang. reaptare intendit ht. aliam domu. quae jam ruinavit, et quasi per medietate de qua vult unam reparare, et aliam demoliri....

(25) Nel libro dei Consigli del 1438 agli 8 di ottobre pag 20 *Fragiristo panificulo.*

Nei lib. D. D. entrata, ed esito del 1440 pag. 32.

Pro pane empto a Frigiristo.

(27) Lib. dei Cons. 29 Agosto 1466 pag. 680.

Bartholomeo Frigiristi pictori, qui promisit pingere majestatem, et figuram Beatae Mariae Virginis in via nova flor. duos.

(28) Vedi *Pascoli* — Vite dei Pittori Perugini.

Mariotti. Lett. Pitt. Perug.

(29) Annali del Comune di Perugia 1445 fol. 101 a terg.

» *In primis visa quadam supplicatione coram Iis Illmis* » *producta pro parte Magistri Johannis Pier-Matthei Antonii An-* » *nutii de Civitate Camereni Pictoris presentis tenoris videlicet etc.*

» *Civilitas Magistri Johannis Pier Mattei Antonii An-* » *nutii in Civitate Camereni Pictoris.*

M. D. U.

» *Supplicatur umiliter pro parte Devotissimi Servitoris* » *vestri Magistri Johannis Per-Mattei Antonii Annutii de* » *Civitate Camereni quod cum ipsi jam sunt sex menses, et* » *ultra venit, ad abitandum in vestra Civitate Perusina ad* » *exercendam artem pictorum, et in eadem civitate abitare,* » *et stare continuo intendit, et dictam ejus artem exercere,* » *quare dignetur magnifica dominatio vestra ipsum in Civem* » *Perusinum accipere, et ad beneficium civitatis adsumere,* » *et numero aliorum Civium Perusinorum aggregari, et quod* » *gaudeat, et gaudere possit beneficio Civitatis vestrae, et* » *quemadmodum alii Cives originarii Perusini gaudent. Et* » *mandare officialibus Armarii librorum Communis Perusii,* » *ut reponere exponere valeant, et registrent inter alios* » *Cives Originarios Perusinos in Porta, et Parochia, in qua* » *abitat, et abitare intendit cum bonis suis, et sibi librum,* » *et Catastum faciant inter alios Cives originarios civitatis Pe-* » *rusii. Et hoc de vestra solita, et benigna gratia speciali.* » *Copientes prefati Magnifici Domini Priores, et Camerarii Civi-* » *tatem Perusinam repleri civibus virtuosis, et artificibus bo-* » *nis prout est praefatus Magister Joannes in arte pictoria* » *expertissimus, exibitis consiliis inter prefatos Dominos Priores* » *de praecedenti, et facto partito, et misso partito inter eos ad*

» *bussolam, et fabas albas, et nigras, et solemniter obtento* » *secundum formam statutorum, et ordinamentorum Communis* » *Perusii, et hodie exibitis consiliis inter praefatos Dominos* » *Camerarios, facto partito, et misso partito inter eos ad* » *bussolam, et fabas albas, et nigras, et solemniter obtento* » *per triginta septem Camerarios mittentes, et restituentes* » *eorum fabas albas ad bussolam, del sic non obstantibus de-* » *cem fabis nigris, et contrariis repertis. Ex omnibus arbitriis* » *potestatibus auctoritatibus, et bailiis eisdem de quibus Prio-* » *ribus, et Camerariis concessis, et attributis per formam quo-* » *rum supra statutorum, et ordinamentorum Communis Perusii.* » *Et omnibus meliori modo via jure, et forma quibus melius* » *potuerunt dictum Magistrum Joannem, et descendentes ex eo* » *in Civem Perusinum Civitatis Perusii admiserunt, et subscri-* » *pserunt, receperunt, fecerunt, et pro vero originario Cive* » *dictae Civitatis Perusiae habuerunt, statuerunt, ordinaverunt,* » *et reformaverunt. Et quod de cetero dictus Magister Joannes,* » *et ejus descendentes habeantur tractentur, et reputentur pro* » *Civibus Perusinis prout alii Cives Originarii Civitatis Perusii* » *habentur tenentur, et reputantur in Civilibus, et crimina-* » *libus, et quo ad honores, et dignitates mandantes Officialibus* » *armarii librorum Communis Perusii, et eorum notariis princi-* » *palibus, quatenus dictum Magistrum Joannem, et omnem* » *ejus requisitionem petitionem, et terminum teneantur, et de-* » *beant, et in singulis bonis allibrare, et sibi librum, et Ca-* » *tastrum facere in porta, et Parochia, in qua habitabit, et* » *intendit inter originarios Cives Civitatis Perusii visum folium* » *presenti lege aliquibus Prioribus reformationibus, regulatio-* » *nibus, ordinamentis in contrarium facientibus, non obstanti-* » *bus quibuscumque quibus quo ad si dicta derogaverunt ex-* » *presse aliquo non obstante.* -

(30) In un libro dell' archivio di detta Confraternita di San Domenico segnato fuori - 1446 - e che contiene l' entrata, e l' uscita a tempo di Benedetto di Pietro di Ser Cino, e Alberto di Ser Luca Priori de' *disciplinanti* della detta Fraternita a c. 12 si trova notato.

E' più per una tavola d' altare penta, la quale aveva fatta fare Messer Agnelo, e nola volse, comprammo noje da Maestro Giovagnie da Camereno flor. 250.

(31) Vi scrisse —

Opus Johis Bochatis de Camereno F.

Lanzi. Stor. Pit. Tom. II. pag. 18.

Mariotti. (Lett. Pit. pag. 67), lo dice compagno di *Gentile*, ma l' età esclude questa sua congiettura.

Siepi Serafino. Descrizione topologica istorica della Città di Perugia — Perugia 1822 Tom. II. a pag. 490.

Gambini guid. di Perugia — 1826 pag. 70.
Orsini. Guid. di Perugia — pag. 10.
Zani. Enciclop. Met. Tom. IV. Par. I. pag. 166.

(32) *Gambini.* Guida di Perugia — 1826 pag. 52.

(33) *Moschini Ab.* Delle origini, e delle vicende della pittura in Padova — Padova 1826 pag. 24.

(34) *Idem.*

(35) *Jeronimus Johannis de Camerino depinxit* 1473.

Da un'antico inventario della Chiesa riscontrasi, che antichissimo si ritenne mai sempre questo dipinto

(36) Di questo quadro così m'informava il Ch. Prof. Giov. Battista Vermiglioli sotto il 1 giugno 1828.

. . . . . Il *Mariotti* (Lett. Pit. pag. 55), e poi *L'Orsini* ricordano un' antica tavola nella Chiesa parrocchiale di Sant'Agata, ma forse non sapevo, che ivi era una deposizione della Croce, o una Madonna con Gesù morto nelle ginocchia in tavola dipinto a tempera dello stesso *Giovanni da Camerino*. Io mi vedo segnato nelle mie giunte alle Lett. Pitt. di Mariotti d'averla osservata nel 1808: essa portava la data del 1479. Questa mi si suppone trasportata all'accademia di belle arti di Perugia . . . . .

(37) *Colucci* Ant. Pic. Tom. XXIII. pag. 83.

(38) *Lanzi.* Stor. Pitt. Tom. II. pag. 19 in una nota.
Zani Enciclop. Met. Tom. III. Par. I. pag. 41.

(39) *Colucci.* Ant. Pic. Tom. XXIII. pag. 97.

(40) *Severini.* Storia di San Gin. Mss. pag. 241 263.

(41) *Mariotti.* Lett. Pitt. pag. 128.

(42) Vi è la Vergine in trono. Nella cimasa un *Ecce Homo*. Dei Santi divisi in varj comparti. Nel gradino è scritto — *Nicolaus Fulignates* 1466.

Questa tavola, che rimase lungamente nel maggiore altare fu in progresso trasportata non saprei per qual causa, alla facciata della navata di mezzo. Il muro umido e cadente promette più breve vita ad un dipinto, che meritarebbe di essere diligentemente custodito.

Un' altra tavola con l'epigrafe *Nicolaus Fulignates* 1468 *pinxit* è nel vecchio Duomo di San Severino; ed una (per non dire di molte) mi penso sia quella, che rimane nel maggiore altare della Chiesa di San Francesco della terra di Serra-petrona, la quale porta la data del 1491. Ed una parimente è nella esistente nell'Ospedale d'Arcevia con l'indicazione del 1481.

(43) *Masini Paolo Antonio.* Bologna perlustrata — Bologna 1666 pag. 127.

Del 1455 ai 22 di giugno fu consacrata la Chiesa da Monsig. Gabriele Alunni da Lodi Vescovo di Forlì.

(44) Notizie estratte *da Oretti* da un libro *dell' archivio de' Monaci di San Michele in Bosco*, il quale portava la data dei 22 Decembre 1517.

(45) Il più volte lodato Sig. Ranaldi di Sanseverino per autentici documenti riferiti a me in una sua lettera dei 8 decembre m' assicura che *Lorenzo Severina, o Severino fu pittore della sua patria.*

(46) Questa Chiesa appartenne lungamente a Monaci, i quali soppressi trasportarono il loro archivio a *Piobico* luogo lontano circa tre miglia da Sarnano, e di là passò a Roma con altre cose appartenenti al detto monastero.

Una memoria dell' *Abate* l' abbiamo nella seguente epigrafe.

Hoc opus Fieri. F. Antonius Botius Abas de Sarnano. Pro ejus Anima. Et Domini Guglielmi Francige Sub. Anno Domini 1483.

Laurentius Severinas pinxit.

(47) Di questo quadro così mi scriveva il Conte Alessandro Maggiori di Fermo sotto il dì 24 Maggio 1829.

» . . . . . Quanto al Severina doveva già » scrivervi d'aver copiato da un brano di un quadro in An- » cona queste parole ..... *enzo Severin* . . . . . *feci* » . . . . *M.* ..... 81 » è detto qnadro figurava una Madonna a sedere al basso in » un piedestallo fra due Santi Vescovi, ma il tutto ridotto nel » più cattivo stato del mondo in guisa, che non mi riuscì di » vedervi chiaro, che bagnando e ribagnando certe parti. Vi » dirò che una mano della Vergine, che rimaneva intatta era » bella assai, non poco belle erano due gambette, e un braccio » del bambino, e molto bella una mezza testa di vecchio » colla barba, e la mitra.

» Questo quadro appartenne ad un monastero di Mo- » nache, che l' avevano dentro il Convento, portatovi forse da » qualche Suora, perchè non era più che di tre palmi alto, » ed era in una cornice con riporti di gesso dorati. Rimaneva » quando lo vidi, dentro la gran soppressa *Chiesa di San* » *Francesco delle Scale*, come buttatovi là cogli altri soggetti » al *Demanio.*

» Che fosse di lui col seguito del tempo io l' ignoro . : . . .

(48) Sotto la detta tavola si legge.

TEMPORE PRIORAT: DOMINICVS: ANDREE COI: ET MARIOCTTIS: MELCHIORRIS. ET F. G. ANO. DO. M. CCCCLXXXXVI. XXVIII. DECEBRIS. LAVRET: SEVÆI A. S.

Dall' archivio del Comune di Monte Milone Lib. d' entrata anno 1492, al 1497 pag. 287. *Magistro Laurentio Severinati*

Pictori pro parte solutionis picturae tabulae S. Antonii de Padua florenos novem, et bononenos quindecim Fol. 9 t. 15 f.

(49) Gli esempj di questo valente artista trassero anche il di lui figliuolo Filippo Bigioli a coltivare con infinito impegno le arti. Molti lavori egli espose in Roma, i quali denotarono il profitto, ch' egli fece: e fra questi fu laudatissimo dai compilatori del Giornale Tiberino (*Roma 27 Aprile* 1834) un quadretto rappresentante l'esposizione del corpo di Dante Alighieri nella sala dei Sigg. di Polenta (*Villani Giov. Stor. Fior. Cap.* 135 — *Pucci. Centilcq. Cant.* 55) celebrandosi il perfetto disegno, l'armonia delle tinte, e più che ogn' altra cosa il carattere nobile, e grandioso della composizione.

(50) A piedi di questa tavola è una *cartella* ove non è mai stata scritta cosa veruna. Il pittore vi ha posto a piedi un frutto. Le vestimenta sono quasi tutte ritocche, intatte sono le carnagioni, ma alquanto offuscate.

Il talpa nella storia Settempedana Mss. omette un tale dipinto. Nè dall' archiv. della Fraternita di Sant' Antonio se n' è avuta mai notizia.

Facile però si fu il riconoscere a chi appartenesse subito che si scoprì la tavola col Sant' Antonio, trovandosi un confronto, che non può dare più luogo a dubbiezza veruna.

(51) Rimane presso i Signori Caccialupi un tritico di *Lorenzo* rappresentante nostra Donna col putto, Santa Catarina da Siena, ed il ritratto di Giovanni Battista Caccialupi Avvocato concistoriale. Si può in fine aggiungere una tavoletta ora presso il Sig. Card. Fesch; ma di una tinta più forte delle altre.

Di un' altro pittore, che stimo anch' esso della nostra provincia sarebbe stato opportuno parlare in questo capitolo come quello, che alla semplicità delle composizioni, alla scelteza de' contorni, e al dolce colorire non invidia il *Severina*, meno il suo tingere alquanto più languido. Ma inutili riuscirono le prattiche usate per intracciarne il nome in Sassoferrato, ove dipinse. Di tal' ignoto pittore vedesi specialmente una tavola nella prima cappella della Collegiata, con una sacra Famiglia, e Santa Catarina, e della summenzionata tavola se ne rinvenne nel pubblico Archivio la memoria seguente.

In Dei nomine — Amen — Mille CCCCLXXXVI., die XIII. Mensis Januarii ..... Nobilis, et Spectabilis vir Jampetrus Peri de Humanis de Saxoferrato ..... fa testamento ..... Item reliquit Cappellae Sanctae Catherinae posit in Ecclesia dicti Sancti Petri ducat — sex moneta pro una cona ibidem facienda, ubi dipingi voluit, jussit, et mandavit Imago Beatae gloriosissimae semper Virginis Matris Mariae, cum ejus gloriosissimo filio in collo, et imago Sancti Joannis Baptistae (invece il Pittore eseguì la figura di San Giuseppe)

ad manum dextram , et ad manum sinistram imago Beatae Catharinae. Item reliquit eidem Cappellae alios sex ducatos pro non nullis ornamentis faciendis in eadem Cappella. — Barnaba Onofrio Notajo di Sassoferrato.

E di questo medesimo pittore era parimente un' altra tavola nella Chiesa di San Francesco, dove vedevasi figurata la Vergine Annunziata. Essa fu tolta dal suo luogo nel 1810 dai Commissarj del Governo Italico, e venne altrove trasportata, non rimanendovi che il grado, dove sono perfettamente dipinti dei putti, che sostengono gli stemmi delle famiglie *degli Atti*, e dei *Severi*, che furono forse quelle, che concorsero a simile ordinazione.

(52) *Colucci.* Ant. Pic. Tom. XXVII. pag. 6.
Notizie Mss

(53) *Zani* Enciclop. Met. Tom. XIV. Part. 1. pag. 260, e Tom. XVIII. Part. 1. pag. 251.

DI CARLO CRIVELLI
E DE' SUOI SEGUACI
NELLA MARCA.

CAPITOLO X.

Se la pittura ebbe incremento in Venezia da un nostro Marchianno non l'ebbe minore fra noi per un Veneto, che in questi luoghi si condusse, e vi sparse moltissima luce. Ad un Carlo Crivelli abbiamo tal debito, il quale in unione de' suoi parenti, e fors'anche fratelli Vittorio, e Ridolfo quì se ne venne. Usciva Carlo dalla scuola di Jacobello dal Fiore che viveva nel 1434, e che dal padre aveva appreso la pittura, uomo reputatissimo in quest'arte. Dice Zanetti (1) che il genio di Jacobello fu ricco al pari della fortuna, e che introduceva nelle opere sue molt'oro, ed ornamenti a dovizia. Cercava grandezza di stile, ritraeva le figure per lo più quasi grandi al naturale, ma non seppe trovare mai la vera grandiosità dell'arte, la quale a tutt'altro si dirigge, fuorchè nell'estensione: restò per conseguenza fra i disegnatori più secchi, e fra i coloritori più languidi. Narra Olivieri (2) che nella Chiesa di Santa Maria di Monte Granaro di Pesaro vi fu una tavola colla Vergine, che accoglieva sotto il suo manto varj devoti, dai lati rimanevano i Santi Giacomo, ed Antonio, e sotto eravi segnato il nome di Jacobello, e l'anno 1409. Sarebbe questo, se si conservasse, un monumento preziosissimo per la Storia dell'arte; come lo è quell'ancona d'altare che esiste nella Chiesa di San Francesco della cospicua terra oggi Città di Sant'Arcangelo presso Rimino, ove il detto Jacobello figurò la Vergine in mezzo ad alcuni Santi, lasciando ivi pure l'epigrafe col suo nome e l'anno 1385. Quest'ancona è fra le pochissime, che

dian luogo a scoprire quali dipinture siano al del Fiore d' attribuirsi e non tutte quelle, che credettero di lui vedere in Venezia Ridolfi, Boschini, e Zanetti, e che per opere del medesimo registrarono nei loro libri (3). Le due suindicate pitture fatte per le anzidette Città ci fecero nascere il pensiero, che il molto credito, ch' egli acquistò, avesse potuto pochi anni dopo contribuire a chiamare nella nostra Marca artisti, che dalla sua scuola derivassero Ad avvalorare questa mia conghiettura ricorderò, che poco dopo il 1410 i Crivelli quì si condussero o chiamativi oppure venissero a loro talento per tentarvi nuova, e migliore fortuna, la quale poco favorevole avevano sperimentata in patria. La seconda ragione sembrami possa aver luogo riguardo a Carlo, e dalle sue opere, che rimangono in Venezia, e dalle pochissime che le antiche guide ricordano (4), parmi abbia a dedursi la causa di sua emigrazione: imperciocchè egli vedeva venire a lui preferito in molti lavori un suo compagno di nome Donato (5) del quale non diremo se per vero merito godesse di tal preferenza, giacchè le opere sue furono quasi tutte disperse, o smarrite.

Poche sono le produzioni, in cui Carlo non scrivesse il suo nome, e l'anno in cui le fece, e dietro questa traccia m'avveggo, che una delle prime opere che per lui s' esiguissero nella nostra provincia fu quella, che vedevasi altra volta nel maggiore altare della Chiesa parrocchiale di San Gregorio Magno nella città d'Ascoli, rappresentante la Madonna con alcuni Santi (6).

Era dipinta in tavola, ed a tempera (usanza da cui quest'artista non mai si dipartì per quanto la pittura a olio di già conosciuta in Italia offerisse dei mezzi più estesi, e sicuri): aveva desso moltissimo pregio tanto per l'espressione, che per un finimento piacevolissimo in ogni sua parte.

Se all'epoche, che andava il nostro pittore segnando nelle sue opere volessi tenere dietro, dovrei pur dire, che per la Chiesa di San Domenico di Camerino colorì due tavole entrovi la Vergine a sedere col Bambino sulle ginocchia sotto ad un ben adornato

trono; nell'una delle quali segnò il suo nome con l'anno 1412 (7), e nell'altra l'onorifico titolo di Cavaliere (8) per la ragione, che di poi diremo. Furono desse trasportate nel 1810 nella Galleria di Brera in Milano, dove pur oggi si conservano con altri dipinti antichi e pregiati tolti da nostri paesi. Nelle due descritte tavole si vedono bellissime frutta, a dipingere le quali fu Carlo sì eccellente, che del nostro artista parlando il chiarissimo Ignazio Fumagalli Segretario della regia accademia di belle arti nella sua orazione inaugurale del 1830 diceva *il Crivelli trattò i fiori, le frutta, la porpora, e ogni varietà di colori con un incantevole forza, ed armonia.*

Fra le poche tavole, che avvertimmo di sopra essere state condotte a fine dal Crivelli in Venezia vorrebbonsi ascrivere quelle dei cinque comparti, che facevano ornamento alla cassa di San Leone Bembo (9) circa l'anno 1421. Qualora veramente fossero state eseguite da Carlo in detto anno è a credersi che almeno per qualche tempo ripatriasse; stantecchè nella provincia nostra non troviamo lavori suoi con data certa, che in epoche posteriori, e fra queste noteremo prima quella segnata con l'anno 1463, che tutt'ora rimane nella sagrestia della Chiesa di San Silvestro di Massa, nella diocesi di Fermo (10). A lui fu commessa da un Conte Azolino fermano patrono della medesima Chiesa. Dovette la tavola essere d'ornamento al maggiore altare, in quanto eravi figurato il titolare, con d'appresso San Francesco, San Lorenzo, e San Gio: Battista, con la Vergine nel mezzo, e nella cimasa vi era forse un *Ecce Homo*, ed a lato due quadretti, in un de' quali la Vergine, e nell'altro l'Angelo annunziante, i quali ora non sono più alla pubblica vista.

Dal surriferito anno 1463 fino al 1476 non mi fu dato di vedere tavola, che alla citata si accostasse più prossima con data certa. Ma ch'egli dimorando fra noi nell'intervallo notato vi operasse è da credersi: anzi cade ogni qualunque contraria opinione quando si rifletta, che molti quadri (11), oltre l'avere il solo nome dell'artista senza citazione d'epoca, ed altri anche senza nome

hanno si chiare caratteristiche, che al solo vederli non si dubita d'attribuirli al suo pennello; tanto questo folgoreggia per un colore, che tiene frà l'acceso e l'abbagliante, e tanto le mestiche sono schiette e vere per una dolcissima e delicatissima unione, che rassembra uno smalto puro, e fiammeggiante. Chi potrà dubitare per esempio, che non sortisse dal pennello di Carlo, ancorchè non contrasegnato da veruna cifra, quel quadro che esistente in Ripatransone vidi nell'Oratorio della morte, e che dipoi mi si assicura abbia avuto miglior collocamento. Appartenne prima che fossero soppressi ai Padri Minori Osservanti. Figura nel mezzo la Vergine, che genuflessa adora il giacente Bambino. Ha questa Santissima Madre la testa piegata in modo, che del viso non ne mostra che tre quarte parti e così piegandolo è rotta la regolarità della linea, per cui si ottiene una delle espressioni più graziose. Su tale delicato movimento, ricordo che Catullo, il quale può dirsi il Coreggio fra i poeti latini, volendo dare alla sua Acme l'atteggiamento più carezzevole, la rappresentò *leviter caput reflectens*. Ma quì non è la mossa che produce la grazia; è l'amore, ed un' amore devoto, e reverente presso a cui qualunque affetto profano tace e si nasconde. Figurò come presenti al presepio varj Santi come San Francesco estatico, San Bernardino in atto di leggere, San Girolamo compreso da profonda meditazione; e sono essi in volto gravi, pieni di movenza, e di vita. Il fondo del quadro presenta nell'aere il rosato lume dell'aurora.

E per non partirci dalla detta Città di Ripatransone, non dubito ascrivere all'artista medesimo due quadretti di mezzana grandezza, che sono negli altari laterali dell'antichissima Chiesa di San Benigno. In uno è la Vergine, e nell'altro il levita San Lorenzo. Hanno ambedue quei quadri un fondo di doratura, e sentono di uno stile più proprio dell'epoca precedente. E lo stesso difetto riscontrerà chi si conduca nella vecchia Collegiata di Monte Brandone nella quale a lato del maggior altare è un tritico colla Vergine e diversi Santi, che al Crivelli può ascriversi senza timore d'errare.

In Torre di Palma piccolo castello situato a corta distanza dal Porto di Fermo, si dice essere lavoro del Crivelli l' icona, che rimane nel maggiore altare della Chiesa di Sant' Agostino, ov' è la Vergine nel mezzo, ed in diversi comparti due Beati insieme uniti per banda, e nella predella varie figure piccole entro dei tondi. Il manto della Vergine è ricco di grandi fiorami d'oro, e simili broccati, di cui fece uso assai di frequente questo pittore, derivavano specialmente dalle pitture di maniera tedesca, a cui i Veneziani sotto questo rapporto tennero più dietro degli altri. Non si dubita altresì, che dal pennello di Carlo uscisse il quadro, che rimane nella principale Chiesa del Porto di Fermo, dove oltre la Madonna sedente in un trono di finto marmo, a cui fanno bellissimo ornamento frutta, fiori, e foglie con vaghezza intrecciate, vi sono dai lati le immagini dei Santi Apostoli Pietro e Paolo, non che la figura equestre di San Giorgio Patrono di detto luogo; E nella parte superiore v' espresse la storia della sepoltura di Cristo (12), soggetto più volte replicato dal Crivelli, e che fu forse uno dei primi, dai quali derivò il suo credito; giacchè è fra' pochissimi, che ricorda Zanetti (13) aver egli lasciato in Venezia encomiandolo con l' epiteto *d' opera rara*. La qual lode potrebbe ancora convenire ad un' altra Pietà ch' egli fece, e che io vidi pochi anni sono in Roma presso il chiarissimo Professor Minardi, ed un' altra in fine, che vedesi sopra la porta maggiore della Chiesa dei Minoriti di Corinaldo.

Era in San Francesco della terra di Force prima che si atterrasse, nel principale altare un gran tritico con l' epigrafe del Crivelli, di cui oggi non rimane che la figura della Vergine, la quale venne salvata, diremo per fortuna, da quella rovina a cui furono condannati i quadri, che a questa facevano contorno, e trasportata nella Chiesa Matrice si collocò in luogo mal adatto per chi volesse considerarne i pregj. L' ammirarla ed il ricordarla ora mi fa ardentemente desiderare, che quei Canonici diano ad essa pittura un miglior collocamento, e la tolgliano dall' abbandono, in che di presente si trova.

Nella terra di Sant' Elpidio conservano i Padri Minori Osservanti nella loro Chiesa una tavola, che dovette tempo addietro rimanere esposta nel maggior altare, ma che presentemente vedesi collocata in una delle pareti ad esso laterali, dove Carlo diede luogo ad una delle consuete composizioni, dipingendovi la Vergine, e varj Santi. Nella cimasa dovett'esservi quel quadretto con Cristo Crocifisso, che ora si osserva dal principale diviso. E due tavole con simile soggetto ricordo aver veduto, l'una nel vecchio Duomo di Camerino, e che poi salva dalla rovina a che soggiacque quella Chiesa, ritornò di nuovo alla pubblica vista nella sagrestia della riedificata Cattedrale, ma così sconciamente ridipinta, che meglio sarebbe stato il non più vederla; L'altra trovasi, come si è riferito nella pinacoteca milanese, grande per un terzo più del vero, secca nel disegno, e più dura nelle pieghe dei manti della Vergine, e del San Giovanni, ma con colori sì vivaci che sorprendono.

Sebbene mancante di cifra, per opera del Crivelli ravvisò anche Colucci (14) quella graziosissima Madonna, che rimaneva nella principale cappella della Chiesa de' Conventuali di Castelfidardo. Ed in fine per lavoro suo ritenni un gran tritico, che appeso nel mezzo della Chiesa dei Francescani, vedesi nella terra di Monte-Sampietrangeli.

Sono queste quelle opere che con l'occhio, senza ricorso a verun documento, che la nostra opinione avvalori, noi giudicammo essere derivate da un'artista, che quì stabilì un metodo di dipingere ignorato fino allora tanto dai nostri, quanto da altri, che prima di lui avevano tra noi lasciate opere: i quali se più plauso possono meritare per un disegno maggiormente corretto, non stanno però al confronto di un colorito gajo e vivace, pel quale non diminuirà mai a Carlo la fama, che meritossi.

Dopo essere andato il veneto pittore vagando tra noi di paese in paese, riconobbe forse la necessità di fissare un domicilio, e per questo scelse Ascoli, città che fu sempre ospizio di uomini preclarissimi, e dove le arti specialmente furono mai sempre accolte con onoranza.

Fu forse causa di tal risoluzione il vedere, che dopo avervi lasciati altri lavori, venne prescelto ad eseguire l'anno 1473 (15) il gran quadro pel Duomo di quella Città. Gli Ascolani vollero, che fossevi dipinto il Protettore loro Sant' Emidio. E se bene si calcoli, che molto tempo doveva richiedere l'esecuzione d'un tal lavoro, può anche considerarsi essere stato questo un eccitamento a disporlo a tal passo, nel quale poi sempre più lo confermarono le molte commissioni, che a questa susseguirono.

Fu collocata la menzionata tavola nel coro del Duomo. Ha il posto di mezzo Nostra Donna col Bambino fra le braccia, e nei lati i Santi Emidio, Giovanni Battista, e Girolamo: e vi sono altresì da sottili pilastri dorati divisi, i dodici Apostoli, che specialmente loderemo pel carattere grave, e dignitoso che seppe imprimere ad ognun d'essi a norma di quello, che le leggende sante di loro vita ci narrano (16). E se per quest' opera si rimase in Ascoli il Crivelli, e fu pur esso un di quelli, onde maggior lume questa Città ottenne, ci faremo arditi di consigliare quei Cittadini, che miglior cura abbiano ad un lavoro, che sotto dupplici rapporti può meritarla, e facciano torre quella sozzura, che appena permette di più potere ammirarlo; dal che specialmente in simile genere di cose rileva gran diletto. Dovranno poi certamente convincersi di una tale necessità, quando si faccino a riflettere, che molti di quei quadri, che da Carlo si fecero per la loro Città, furono altrove trasportati; per cui quelli che ora rimangono devono da essi tenersi colla più vigilante custodia.

Viaggiava per esempio sul finire del passato secolo Francesco Bartoli da Bologna, raccogliendo utili memorie di belle arti pel completamento dell' abecedario pittorico dell' Orlandi (17), e notava come pregevolissima opera di Carlo quella tavola, che e nel 1476 per la prima cappella della Chiesa di San Domenico d'Ascoli (18), ov' era nostra Donna, e dai lati i Santi Pie-, Paolo, Domenico, e Caterina. Ma questa non esiste più. Come e passò al Sig. Grossi di Roma un' altra tavola con una Ma-ma avente la medesima data del 1476, la quale prima fu

anch' essa della menzionata Chiesa di San Domenico. E non è altresì improbabile, che ad Ascoli appartenessero più opere del Crivelli, che veggonsi oggi registrate nella *guida del reale museo di Berlino* (19).

Ricorda Lanzi (20) aver veduto, prima che nel 1799 incendiasse la chiesa dei Minori Osservanti di Macerata, una tavola di Carlo, ed aggiunge, che si credette lungamente opera di Pietro da Perugia, tanto le figure piccole specialmente erano finite. Se non temessi d' essere tacciato di soverchio ardimento, vorrei pur dire, che di molto le opere di Pietro da quelle del Crivelli sono dissimili, cosicchè non saprei come le une potessero essere tenute per quelle dell' altro.

Aveva lo stile di Pietro in quest' epoca già superato alquanto della secchezza di disegno, che nelle prime sue opere si ravvisa, ed i suoi lavori, che portano una data a questa del Crivelli corrispondente, hanno dei contorni più mossi, e le linee sono coperte da una dolce sfumatura; mentre il Crivelli non mai si tolse da quel secco, che forse aveva derivato dalla scuola di Jacobello. Nel colorito tenne Pietro ragionevole progressione nelle tinte per lo più ascendenti dal bianco al rosso (21), mentre quelle dell' altro sono discendenti dal rosso al nero; per cui deriva, che i quadri del primo hanno più luce, e i quadri del secondo hanno tinte più forti: laonde un estetico, considerando una differenza notabile in ambidue, direbbe che i dipinti di Pietro rallegrano lo spirito, e da quei di Carlo viene un sentimento di piacevole mestizia.

Propone D' Agincourt (22) nell' incisione d' un quadro del nostro artista, riportato nella tavola cento trent' otto e con la data del 1476 uno di que' modelli, che dimostrano aver *l' arte acquistato tanto di semplicità, e di grazia nel disegno, che più non potevasi desiderare* nell'epoca suddetta. E del suo giudizio farà ognuno grandissimo conto, siccome quello di un' uomo, che la lunga sua vita consumò nella considerazione del bello artistico, e che per meglio riconoscerlo trascorse diligentemente la storia dell' arte dalla sua decadenza fino al felice suo risorgimento, in

guisa che ebbe sempre agio di stabilirne la bellezza col mezzo del confronto: imperocchè altro non essendo il bello, che un' insieme di aggradevoli sensazioni, che alla fisica, e morale nostra natura recano diletto, D' Agincourt ha potuto sentirle tutte in questo genere, esaminando le diverse mutazioni, che di mano in mano furono introdotte negli oggetti, e con l' unanime consentimento degli uomini ravisarne la verità.

Lodarono gli storici ascolani, e non senza averne ragione, quel ritratto di San Bernardino da Siena eseguito nel 1477, che rimaneva nella chiesa dell' Annunziata, e che sempre passò per la vera effigie di San Giacomo della Marca (23); ma che poi fu diversamente giudicato col confronto del vero ritratto di San Bernardino, che Pinturicchio dipinse per la chiesa d' Araceli di Roma. Il predetto ritratto fu trasportato in Roma nel 1825, e fa ora bella comparsa nella ricchissima collezione del Card. Fech.

Fu sotto il 12 Agosto del 1811, che venne trasportata a Milano, allora Capitale del Regno Italico, l' altra tavola, che rimaneva nella domestica cappella dei Frati del sunnominato convento. Era in essa rappresentata l' Annunziazione di Nostra Signora alla presenza di molte figure, e tra i pezzi d'architettura erasi altresì introdotto il Vescovo Sant'Emidio; anacronismo non raro negli andati tempi, a cui la devozione degli ordinatori costringeva il più delle volte gli artisti. Fu quest' opera compiuta nel 1486 (24).

Dopochè a tante perdite furono soggetti gli Ascolani, trovo provvidissimo il consiglio, che dà ai Canonici del Duomo il ch. Catalanessa, di esporre in luogo, ove tutti possano vederla, ed ammirarne la molta eccellenza, quella tavola del Crivelli, che trasportata dall' antichissima chiesa di San Pietro di Castello, oggi rimane nascosta in una delle camere canonicali annessa al Duomo. Rappresentò in questa Nostro Signore confitto, e morto in croce ... è del patibolo è ritratta la Maddalena. Nel volto di questa ... profilo bellissimo vedi espressi insiememente il profondo cordo-... l' alta reverenza, e l' amore santissimo. È ornato un tal ... ato d' un bel paesaggio, ove scorgesi in lontano la città di Gerusalemme (25).

La moltiplicità dei lavori, in cui la nuova patria impiegava il lodato artista, non fu sufficiente perch' egli si negasse alle commissioni, che gli vennero anche da varj paesi della provincia. Accennammo già quelle opere, che eseguì per Ripatransone, per Sant' Elpidio, per Macerata, e per altri luoghi.

Da un Mss. che ancora esiste presso i signori Conti Vinci, (26) impariamo che Carlo Crivelli nel 1487 si condusse a Fermo in compagnia del suo fratello Ridolfo, il quale dicesi, che presto si partisse, non saprei per qual luogo. Rimase Carlo soltanto ospite presso un Lodovico Vinci, che gli ordinò una tavola ricca di dorature: dessa rimase lungamente nel maggior altare della chiesa de PP. MM. Osservanti, poi deperì. Un' altra ne fece pei i Minoriti, ora si mal ritocca, che fa quasi dubitare di sua originalità; ed una terza ammiravasi in un corridojo del convento de' Padri di San Domenico, dov' era la Madonna in mezzo a due Santi; però quest' ancora fu di recente venduta (27). Ignoriamo altresì, che sorte avesse una tavola con San Pietro, ch' eseguì parimente per questa chiesa allocatagli da una Vincenza Paccaroni. Ed in fine ritengo, che in tal circostanza fosse il nostro Carlo adoprato in diversi lavori, ch' egli lasciò per domestico adornamento al suddetto Lodovico Vinci.

Dato termine a tante produzioni può supporsi, ch' egli facesse ritorno in Ascoli, dove cresciuto sempre più di fama credette il Principe Ferdinando di Capua, che poi fu Rè di Napoli, di non potere far cosa più grata a que' cittadini, quanto il porre nel novero de nobili suoi famigliari il lodato Crivelli (28); per cui essi non gli furono meno riconoscenti di quello fosse Carlo stesso, che nelle opere, che fece circa il 1490 (epoca in cui il decreto del Principe fu soscritto), al suo nome aggiunse l' onorevole titolo di *miles*. È questo di fatto indicato nella graziosa tavola, che lasciò nella Chiesa di San Francesco di Matelica, dove espresse con molto affetto la Vergine, ed ai lati i Santi Girolamo, e Michele, e nel grado mise in vaghi paesetti alcune piccole storie colorite con invidiabile finitezza (29). Si assicura, che simile titolo

fosse indicato nella gran tavola, che rimane nella Chiesa di San Francesco d'Atri nel Regno di Napoli, nella quale figurò la misteriosa Triade, a cui fa cerchio un coro di molti Cherubini, e nella cui parte inferiore dipinse la Vergine estatica per la visione (30). Fu finalmente nel 1492 (31) che i Padri di San Francesco di Pergola gli allogarono la tavola colla Vergine concetta coronata dagli Angeli, opera anch'essa per molti pregi applauditissima: e che oltre l'onorevole titolo, di cui lo fregiò il Duca Ferdinando, facesse anche parte dei *Cavalieri Aurati* lo prova l'epigrafe, che si ha in una tavola ricca di ogni sorta di fiori e di frutta, esistente oggi nella real galleria di Milano, già da noi superiormente ricordata. Dalla fatta enumerazione delle tavole dipinte dal Crivelli nella provincia nostra, si conosce chiaramente non solo che il medesimo per molti anni vi operasse, ma eziandio rilevasi ch'egli ebbe vita nonagenaria, e vigorosa; imperocchè quando volessimo solamente osservare la data del 1411, che segnò nella sua prima pittura eseguita per Ascoli, da noi superiormente accennata, e l'anno 1492 segnato nell'altra pittura, che condusse a fine per la Città della Pergola, devesi per certo credere, ch'egli vivesse oltre i novant'anni: laonde non parrebbe fuori di proposito il congetturare, ch'egli cominciasse a dipingere per i nostri paesi circa il ventesimo anno di sua età. Esempio bellissimo, che ai giovani studiosi si potrebbe proporre, onde fossero solleciti a mettersi di buon'ora nell'esercizio delle arti, alle quali si vanno a dedicare.

Fu come diceva fratello o parente a Carlo un Vittorio, di cui se niun opera ricordano gli storici Veneti, parecchie se ne riscontrano anch'oggi nella provincia, che noi andiamo scorrendo, le quali se lasciano a desiderare in esso un merito uguale a Carlo, molto però vi si accostano, meno nello stile ch'è alquanto più secco, e per un colorito che non lo pareggia per la forza.

Sono parecchie le tavole, in che leggesi il nome dell'artista; altre poi le ritrovo contrasegnate da un *fiore di garofolo*, metodo che fu pratticato in pari tempo dai Vivarini, che invece di *cifra*

figuravano nelle loro tavole un *cardellino*, e posteriormente da Benvenuto Tisio, che vi usò un fiore uguale ricordando con questo la sua patria, che fu Garofalo villa nel Ferrarese.

Se ancor non avesse l'indicato contrasegno, niuno dubiterebbe, che dal pennello di costui derivasse la tavola che figura la Concezione, la quale a causa d'intercedere che la pestilenza cessasse, gli fu allocata da quei di Fallerone nel 1484 esponendola nella Chiesa de' Padri di San Francesco (32). La figura della Vergine, che col capo chino rimira il divino Infante giacente, ricorda una quasi uniforme attitudine usata da Carlo nella tavola, che or ora descrissi esistente in Ripatransone, ma non per questo diremo, che la grazia dell'una sia stata perfettamente osservata nell'altra. La grazia, come dice un moderno Estetico (33) si riconosce in un tal modo di essere o di mostrarsi o di situarsi di certi oggetti o di certe loro parti, che piace per quell'elegante mutazione e varietà, che induce ne loro contorni. Tutto questo non può farsi, che per un sentimento di spontanea sensazione, e non mai a questa si giunge, se all'imitazione di un'altro si rivolga; dal che nasce, che il più delle volte quella, che dovrebb'essere grazia spontanea è grazia affettata, ed in questa seconda cadono purtroppo moltissimi Artisti. Non sentono però di questo difetto que' putti, che in questa tavola fanno corona alla Vergine, che si figurano in atto di suonare diversi istromenti, e prossime al vero sono quelle frutta e que' fiori, che ornano piacevolmente questo lavoro. Non è dissimile nè pel soggetto nè per la composizione l'altro quadro, che Vittorio fece per la Chiesa di San Francesco di Sarnano (34), meno che ponendo al Bambino in mano un fiore lo rese con tal attitudine scherzevole, e si sforzò di togliersi da quel monotono, di cui sono specialmente difettose le composizioni di questo tempo, che per quanto lo tentassero, ancora non sapevano gli artisti ben combinare il vicendevole movimento di una figura con l'altra.

Una prova, che anche Vittorio stava nel numero di questi, è la tavola ch'esiste nell'Altare di mezzo della Parrocchiale

di Senta Maria in Monte San Martino diocesi di Fermo, dove dipinse a tempera nel 1489 (35) molte Storie con figurine minute e scompartite in quadri, e vi fece di grandezza naturale i Santi Pietro, e Paolo in piedi framezzati da colonette dorate. Che tentasse l'unità nel comporre Vittorio, ma che assai lievemente l'ottenesse, è un' esempio quello di vedervi, che il Bambino ch'è fra le braccia della Madre (che a mezzo al quadro si rimane) fa atto di staccarsi dal seno materno per consegnare le chiavi che tiene fra le mani a San Pietro, che se ne resta in un de' lati; la cui figura, com' avvertiva, da una colonnetta è divisa, e che si direbbe formasse parte separata, se simile attitudine non promovesse l'idea, che l'artista volle dinotare nel soggetto una reciproca connessione.

Non passò appena un' anno (36) che fu a Vittorio allocata in questa medesima terra la tavola, che rimane nel maggiore altare della Chiesa matrice, dove tenendo il consueto suo metodo, oltre la figura della Vergine, dispose diversi Santi in sei comparti, e nella cimasa dipinse un Cristo in Croce fra la Vergine, e San Giovanni, e più angioletti piangenti d'intorno, un de' quali fa mostra di raccogliere in una tazza il sangue, che scorre dal costato. Tal'idea l'attinse Pietro da Perugia da un' antico mosaico vaticano ora demolito, nel quale rappresentavasi un agnello, che dal petto squarciato versava un rivo di sangue in un calice d'oro. Da Pietro la derivò anche Rafaelle per un suo quadro fatto per la famiglia Gavri, o Gavari di Città di Castello, che poi fu nella Chiesa di San Domenico di detto luogo, e che ora fa bella comparsa nella ricca galleria Fech in Roma (37). Non farebbe dunque maraviglia, che anche Vittorio ripetesse il soggetto di Pietro, giacchè la fama di costui era in questi nostri paesi al pari d'ogni altro luogo divulgata; ed era altresì questo Crivelli un pittore qualche volta più seguace delle maniere altrui, di quello lo fosse delle idee proprie.

Esaminai attentamente un' altra tavola co' soliti partimenti, che in questa medesima Chiesa rimane nel primo altare posto a

mano sinistra entrando per la porta principale, e dubbio mi rimasi se piuttosto a Carlo, che a Vittorio si dovesse quest'opera attribuire, scorgendovi una vivacità di colorito, una finitezza rimarcabile in varie piccole storie della passione di Cristo, che sono dipinte nel grado, una naturalezza straordinaria nella testa della Sant'Anna, per cui per dirla di Vittorio non ho altro argomento, che il confronto nel disegno, scorgendosi quì una maggior durezza lineare; ma per il resto se io nel giudizio mal non m' apponessi, potrebbe ognuno convenire, che supera questo lavoro quanti altri mai egli ne facesse, e che sono giunti finora a mia notizia.

Suppone Lanzi (38), che dopo il 1490 scomparisca questo pittore dai nostri luoghi, non avendo esso ritrovato alcun quadro, che indichi un' epoca più vicina. Ma da tale ipotesi sarebbe facilmente uscito, se incontrato si fosse a vedere quella tavola, che Civalli (39) rammenta essere esistita al suo tempo nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie di Penna San Giovanni, e che poi fu trasportata in una Chiesa del medesimo territorio dedicata a San Bartolommeo, ove leggevasi il suo nome e l'*anno* 1501 (40).

Fu contemporaneo a Vittorio, e uscì dalla scuola di Carlo Crivelli un Pietro Alamanni ascolano, che nel 1489 (41) dipinse un quadro nella sua patria per la Chiesa di Santa Maria della Carità, ed ivi per grato animo si dichiarò discepolo di Carlo. Il Lanzi (42) lo dice ragionevole fra i quattrocentisti, e tal giudizio lo stabilisce particolarmente dietro l' esame della tavola surriferita. Stà in essa effigiata nostra Donna con San Michele, San Girolamo, San Biagio, e San Niccolò. Non corrisponde in ogni figura un' ugual diligenza, come nel colore volle caricarne le mestiche, per cui le sue opere hanno del bruno e dell' infoscato. È difficile che coloro, che tracciano troppo da vicino i loro Maestri, non cadano qualche volta in difetti, che all' esagerato si accostano. Nelle arti di genio bisogna, che la natura sia guida principale, e devesi perciò rinunciare a qualunque imitazione servile, la quale non tende, che a tenere il più delle volte troppo strettamente legati gl' ingegni. Non direbbesi mai che fosse un lavoro, il quale tanto

si avvicinasse al secolo XVI. quello, che l'Alamanni lasciò nel maggiore altare della parrocchia di San Giacomo di Ascoli. Le figure, che vi si veggono divise da colonnette dorate, sentono dello statuino, e vi si travede un disegno poco corretto e stentato (43). Per quanto il Cantalamessa (44) dica, che Pietro somigliò al maestro nella forza del colorire, e nell'espressiva grazia delle figure, e nella diligenza, e finitezza, pure non può esso comendare quel quadro, che lasciò nel Duomo di Ascoli, ove rappresentasi Santa Veneranda, o Santa Venere Vergine e Martire ascolana, e lo crede uno de primi tentativi, ch'egli facesse nell'arte allorchè frequentava la Scuola del Crivelli, alla cui opinione anch'io non posso che consentire.

Due tavole dell'Alamanni, ov'è ritratta la Vergine, esistono medesimamente in Ascoli, una nella chiesa di Santa Croce, e l'altra che prima era nella chiesa di San Leonardo di recente demolita, si trova ora in quella dell'Angelo Custode, e sono anch'esse nel numero di quelle opere, che noi non possiamo, che annoverare fra le mediocri Sorge da tal mezzanità una tavola, ch'esiste in una camera dello spedale di Santa Margherita, e vi è ritratta nostra Donna col Bambino, e con quattro Angeletti in leggiadre e graziose attitudini, due de quali suonano istrumenti di musica. Ed è vero danno il vedere quest'opera ridotta in sì cattivo stato, che difficilmente potrebbesi farle un convenevole restauro. A non dissimile disgrazia soggiacque un tritico del nostro artista, che rimase lungamente nel maggior'altare dell'antica Chiesa di San Gio: Battista di Monte Rubbiano, e soppressa, si divise collocando parte dei quadri nell'altra di Sant'Agostino, e nella sagrestia (45).

Per quanto dicasi, che Carlo Crivelli tenesse per alcuni anni di pittura in Ascoli, di niuno troviamo fatto ricordo, sia esimo dei discepoli, che quì si ebbe, trattone l'Alamanni, in molt'eccellenza, e si rendesse meritevole delle lodi della dell'arte, sia che le memorie di costoro siensi perdute. Non altro, che in quella provincia dove la fama del Crivelli ebbe

tanto risalto, non vi fossero dei pittori, i quali se direttamente dalla sua scuola non derivarono, il che non potrei nè affermare, nè negare siccome privo di documenti certi, non v' è però dubbio, che molti le sue maniere specialmente imitassero; ve ne fù fra gli altri uno, che in qualche parte tentò di superarlo. Il quadro, che vedesi nella Chiesa di Santa Maria della Consolazione suburbana in San Ginesio, può darne una prova. Fu egli dipinto da un Fabio di Gentile di Andrea da San Ginesio (46), il quale niuno potrà negare, che le tracce di Crivelli non seguisse in ispecial modo per quello che appartenga al colorire, dove riuscì sommamente gajo, e vivace superando il suo modello per un disegno più corretto, per una movenza più franca nelle figure, e per un più largo piegare ne panni. Immaginò nel suo quadro la Vergine in trono col Bambino fra le braccia, ed alle parti i Santi Francesco, Girolamo, Caterina, ed un' altra Santa Martire, ed in aria due bellissimi putti, che sorreggono una tenda ch' è di ornamento al trono di nostra Donna. Nel gradino si vedono sparse varie frutta, che

Poco mancò che da color deluso
Io non carpissi con la man quell' uve.

Nella Vergine si travede quel misto di soavità, e di grave, che sente più del divino, che dell' umano; ne' Santi, che gli fanno corona, quell' affetto reverente che al loro speciale carattere si conviene. Finitissimi sono i contorni, e l' estremità sono toccate diligentemente. Al perfetto accordo dei colori farà ognuno plauso, e tal' armonia specialmente s' ottiene pel ben' inteso contrasto che vi fa il rosso col verde, prattica adottata con ottimo risultamento dai pittori più celebrati del secolo XVI.

Leonardo da Vinci (47) promise di darci l' enumerazione dei colori armonici fra loro, o discordanti in una pittura: ma poi nè esso adempì la promessa, ne altro scrittore di pittura, che io mi sappia dopo lui, ha indicate le precise regole generali dell'armonia

del colorito. Sia lode pertanto a questo nostro artista, il quale visse prima che la pittura avesse valevoli sussidj dai precetti, che per uomini dottissimi si spiegarono, e seppe colla prattica, e con una ragionevole imitazione supplirvi in modo, da farci desiderare, che oltre la riferita tavola ci si desse l' opportunità d' ammirarlo in altro luogo, ed in diverso soggetto.

Tenne dietro alle tracce di Crivelli un Lodovico Urbani da Sanseverino, il cui nome se fu chiaro nelle magistrature, che resse nella sua patria (48), non fu meno onorato per la prattica che tenne della pittura, e le poche opere che di esso ci rimangono, lo mostrano buon coloritore, e mezzano nel disegnare.

Lodano i scrittori patrii (49) l' icona che per costui si fece nella chiesa di Santa Maria delle Grazie de PP. MM. Riformati, per quanto non sia a tacersi, che altri dubitino ne sia stato l'autore, stante il confronto che fanno con altre opere sue. È questa ricca d' intagli dorati, il fondo è tutto graffito in oro, ed altrettanta dovizia si scorge nel tabernacolo, e nel grado parimenti da lui ornati con piccole istorie. Nella parte superiore della tavola figurò nostra Donna seduta col Bambino in grembo, ed ai lati diversi cori d' Angeli, oltre ai Santi Gio: Battista, Francesco, ed i due Vescovi Severino, e Lodovico.

Nella parte inferiore dipinse in mezze figure la deposizione di Croce, la Vergine addolorata, San Giovanni Evangelista, San Bonaventura, San Bernardino da Siena, Santa Maria Maddalena, e Santa Caterina. Nel grado la cena del Signore, Santa Lucia, Sant' Elena, Santa Cecilia, Santa Barbara, Santo Stefano, Santa Agata, San Lorenzo, ed altri Santi. Quest' opera faticosissima fu per esso eseguita circa il 1463 con molta finitezza, meno che ntorni delle figure, in cui si tenne alquanto al secco, e dore fu così vivace, che diverse frutta, le quali ornano nse questa tavola, son sì fresche che staccate si direbbero albero nella stagione più bella. Fece uso della porpora, e suo colore non diede nel paonazzo, come in molte pitture

antiche avvenne ; per lo che io credo che questa tinta bellissima, la quale tanto nelle opere dell' Urbani, quanto in quelle di qualche altro suo coetaneo ugualmente si ravvisa , sia quella che Baldinucci (50) indica sotto il nome di *porporina* , e che dice si componesse di argento vivo , stagno in foglia , zolfo , e sale ammoniaco ridotti a forza di fuoco in un solo corpo.

Travagliava nel 1460 un contagioso malore la città di Recanati (51) , per cui in quest' anno furono a tal' effetto scelti alcuni riformatori delle leggi municipali ; ma provvidi come erano s'avvidero , che niun' opera può avere buon fine se alla divinità non si ricorre , e quindi sotto il 28 del mese di agosto decretò il consiglio di quella Città (52) che si dipingesse l' immagine di San Sebastiano nel nuovo altare costrutto da Monaci Silvestrini nella chiesa di Santa Maria di Piazza (53) sotto il coro fra le due porte , e che in ogn' anno si dovesse ricordare con pubbliche feste una tale dedicazione.

Rinnovatosi questo flagello nel dì 30 di gennajo del 1474 (54) il Municipio ricevette dai Silvestrini la cessione del maggior altare, ed il Magistrato allocò a Lodovico Urbani da Sanseverino la tavola ove dipingere l' immagine di nostra Donna , quella di San Sebastiano , ed a questa aggiunse l' altra di San Benedetto , e non già di San Flaviano come suppose Calcagni (55). Riuscì l' opera pregevole pel colorito , ma il disegno di questa tavola al pari dell' altra manifesta , ch' era anch' esso nel novero di quei pittori , che ancora si trovavano imbarazzati nel fare scorrere nelle membra il moto , e nel portamento la vita.

L' arte perfezionossi per gradi , il moto delle membra si piegò alla grazia , e la vita fu elevata a divisare il carattere. Allora la bellezza non fu più ristretta ad una semplice imitazione mai sempre inferiore all' oggetto imitato. Per dare alla copia un effetto uguale , conveniva prestarle qualche vantaggio superiore al modello. Quindi gli artefici osservando che la natura era parca delle sue perfezioni , e che i suoi favori erano divisi fra le differenti parti , approfittarono di questa ineguaglianza , onde unire in

un tutto più perfetto le bellezze che la natura aveva quà e là sparse, e da un' imperfetta imitazione s' innalzarono fino alla perfetta ideale bellezza (56).

Il secolo presente fece strada a tali idee, il vegnente le confermò, e le stabilì.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Zanetti.* Della pittura veneziana, e delle opere pubbliche de veneziani maestri — Venezia 1777 Lib. V. pag. 16.

Ridolfi. Le vite dei pittori veneziani Tom. I. Par. I. pag. 19.

(2) *Olivieri.* Memoria della Chiesa di Santa Maria di Monte Granaro — Pesaro 1777 pag. 34, e 35.

Vi si leggeva — *MCCCCVII. a di X. di marzo maestro Jacometto del Flor depenxe.*

(3) *Moschini Giannantonio.* Guida per la città di Venezia. — Venezia 1815. Nel Tom. I. Par. I. pag. 37.

Nella tavola attribuita al Jacobello nella chiesa di San Francesco della Vigna potette leggere il Moschini la sottoposta epigrafe. *Frater Antonius Negropon. pinxit*, ed in nero ai lati del cartello: *Ordinis Minorit.*

Nella sagrestia di questa stessa Chiesa, in uno degli altari è una gran tavola in tre comparti, con i Santi Bernardino da Siena, Girolamo dottore, e Lodovico Vescovo. Il Ridolfi la credette di Jacobello del Fiore. Il Zanetti, che non la trova lontana da quella maniera, avverte (*fol.* 18) che San Bernardino fu messo fra i Santi l'anno 1458, e che Jacobello era fino dal 1415 Gastaldo della scuola dei pittori, e che perciò avriala dipinta in vecchia età, mentre non sembra fattura d'uomo assai vecchio.

Segue Moschini (Tom. II. Par. II. pag. 481). Nell'accademia delle belle arti è ben degna d'essere osservata la tela con Nostra Donna collocata in gran seggiolone ornato alla maniera tedesca, e con fino lavoro in campo ricco d'architettura sul vecchio stile, con quattro bei putti nobilmente e graziosamente immaginati, che sostengono l'ombrello da cui Nostra Donna rimane magnificamente ricoperta. Il Ridolfi, Boschini, Zanetti, e gli altri scrittori tutti che precedettero Lanzi, la credettero di Jacobello del Fiore; eppure era facile il togliersi da quest'errore leggendovisi: JOANNES ALEMANNUS ET ANTONIO DE MURANO PX Opera certa di Jacobello è una tavola collo stemma della repubblica, che rimane nella sala dell'Avogaria, dove vedesi scritto MCCCCV. DIE PRIMO MAII, JACOBELLUS DE FIORE PINXIT. E dal confronto di quest'iscrizione si può riscontrare come apocrifa l'altra colla data del 1456 sottoposta ad un piccolo quadro che esiste nell'accad. di belle arti. Anche i Manfrin notano come

esistente nella ricca loro raccolta una tavola di Jacobello, che non saprei ben decidere se sia realmente opera di quest' artista.

Era nel chiostro dei Santi Giovanni e Paolo una lapide, che oggi vedesi sotto il loggiato del seminario patriarcale di Venezia, la quale ricorda essere stato ivi sepolto Francesco del Fiore padre di Jacobello, e la tradizione assicura che nel medesimo luogo si riponessero anche le ceneri del figliuolo.

FERT — PERSCULPTA VIRUM | MAGNE VIRTUTIS YMAGO | VRBE SATU: VENETA | DEDIT ARS PICTOIA SUMEZ | FRANCISCUM DE FLORE | VOCAT PATREZ JACOBEL | LI-FLUIZ ET UXORIS LUCIE | MEMBRA QUIESCUNT. HIC | EXTREMA SUOS HERE | DES FACTA RECORDET MCCCCXXXIII DIE XXI JULII.

Quest' iscrizione fu incisa in rame, e fu data come saggio di carattere gotico, o longobardo da Girolamo Francesco Zanetti nell' opuscolo intitolato — *Sigillum aereum Alesinae et Marchionibus Montis Ferrati.* — *Venetiis* 1751 alla pag. 4.

(4) In Venezia presso il Capitano Cinglietto rinvenni una tavola (che prima fu nel monastero di San Lorenzo) alta palm. 5 e larga palm. 12, ove vedesi la Vergine in mezza figura con manto di broccato, ed il Bambino in piedi fra le braccia. In più piccola proporzione gli angioletti portanti i misteri della passione. In alto due putti, che toccano musicali stromenti. In lontananza la città di Gerusalemme. Sopra la Madonna un festone di frutta con due cardellini che vi stanno a diporto. Sotto al quadro si legge. OPUS KAROLI CRIVELLI VENETI. Di questa tavola ne fece un bel disegno il sig. Tramontini.

(5) *Baldinucci* colle note del Piacenza — Tom. V. pag. 256, *Sansovino.* Descrizione di Venezia — *della chiesa di San Samuele.*

Ridolfi. Le maraviglie dell' arte ec. — Tom. II. pag. 19.

Lanzi. Stor. Pit. — Tom. III. pag. 25.

Di Donato Veneziano, che io mi sappia, non esiste che nel palazzo ducale un leone stemma della Repubblica.

(6) *Orsini.* Guid. d' Ascoli — pag. 40.

Una tavola rappresentante la Madonna ed altri Santi, del Crivelli *con l' anno* MCCCCXI.

(7) *Pinacoteca Milanese* — Distrib. 21.

Un tritico con l' epigrafe KAROLUS CRIVELLI PINX. MCCCCXII. *esiste nella pinacoteca di Brera in Milano, ed in esso vedesi la Vergine in trono col Bambino in grembo, che si trastulla con una rondinella, e nei comparti varj Santi. Questo, che fu certamente uno dei primi lavori del Crivelli, è per ricchezza d' ornamenti considerabile, e dà a divedere quanto si pose ad imitare il suo maestro per simili dovizie.*

(8) *Pinac.* Mil. *Distr. cit.*

KAROLUS CRIVELLUS VENETUS EQUES LAUREATUS PINXIT.

(9) *Flaminio Cornaro* — nel Tom. XI. pag. 86, e nelle notizie storiche pag. 143 — diede incisi li detti cinque comparti, li quali non sono posti veramente secondo la descrizione del Fiamma (*Vita et miracoli del glorioso san Leon Bembo, il cui corpo si riposa nell' antichissima chiesa sacrata a San Sebastiano martire, offiziata dalle rev. madri di San Lorenzo in Venezia, scritta dal m. rev. padre don Paolino Fiamma priore crocifero. — In Venezia MDCXLV. appresso Gio. Antonio Giuliari, in* 4. *col ritratto del Bembo cavato da una pittura già posseduta dal card. Pietro Bembo*) ma in sostanza alla descrizione corrispondono: e a pag. 86, osservando che queste pitture furono fatte nel 1321 nota errore nel Ridolfi, il quale le attribuisce a Carlo Crivelli, che fiorì tant' anni dopo. Il Zanetti a pag. 18 premettendo, che quell' iscrizione - *Factum fuit hoc opus* 1321 (già vista e letta dal Cornaro fino dal 1750 circa, in che scriveva sulle chiese di Venezia) non vi era più, difende il Ridolfi dalla taccia d' errore, notando che del 1300 non dipingevasi in quella maniera, e che lo stile di quella pittura era propriamente quello del Crivelli. E per certo non potendo noi confrontare quest' epigrafe, nè vedere le pitture, che forse si saranno trasportate con tutta la cassa dal veronese pittore Gaetano Gresler, nelle mani del quale pervenne il corpo di San Leone allorchè fu soppresso il monastero di San Lorenzo, e questo in unione ad una copiosissima raccolta di reliquie fu ceduto nel 1818 alla chiesa di Dignano nell' Istria; e qualora voglia prestarsi fede al Ridolfi, ed al Zanetti fa duopo conchiudere uno sbaglio di epoca nel 1321. E questo sbaglio più si manifesta da ciò che scrive il Fiamma (pag. 27), cioè *che intorno alla cassa stavano dipinti i suoi miracoli di mano dei Vivarini.* Ora ognun sa che questi celebri pittori fiorirono un secolo dopo il 1321. Che poi veramente fossero dei Vivarini, anzichè del Crivelli loro contemporaneo, è questione impossibile a decidersi senza gli originali sott' occhio. Il giudizio del Ridolfi, e del Zanetti ha gran peso: pure non è spregevole quello del Fiamma scrittore contemporaneo al Ridolfi, e che deve avere esaminati i documenti dell' archivio di San Lorenzo, comunque poi lo stesso Fiamma sia caduto in errore notando l' anno 1321 a queste pitture, che potrebbe essere invece 1421.

Così la pensa il dottissimo Sig. Emanuele Cicogna nelle iscrizioni della chiesa di San Lorenzo da lui raccolte ed illustrate — Venezia 1829 a pag. 50.

(10) Nel grado si legge — KAROLUS CRIVELLUS VENETUS PINXIT HOC OPUS MCCCCLXIII.

(11) *Orsini — Guid. cit.* a pag. 70 ricorda una tavola

colla Madonna ed il bambino in casa Lenti d'Ascoli, con l'epigrafe. *Opus Karoli Crivelli Veneti.* Un'altra nella cappella del palazzo del governo colla medesima epigrafe rappresentante la Vergine annunziata.

12 Due altre tavole conserva ancora la chiesa di San Giorgio con varj santi per lo più Vescovi, ed in piedi posti in due ordini un sull'altro, e queste due tavole forse anticamente fecero parte col quadro descritto. Può anche fondatamente supporsi, che appartenessero alla tavola medesima altri pezzi di quadri con dentro più santi in mezze figure, che si trovano presso i Signori Salvatori di detto luogo.

(13) *Zanetti. Della pittura Veneziana ec.* pag. 18.

» È in potere del Sig. Girolamo Zanetti del *quondam* » Alessandro un quadro rappresentante Cristo morto colla Madre, » e San Giovanni nel mezzo, ed ai lati San Girolamo, ed una » santa martire, ed è quest'*opera rara* di Carlo Crivelli, che vi » scrisse in bei caratteri.

OPUS KAROLI CRIVELLI VENET.

(14) *Colucci. Ant. Pic.* Tom. XXV. pag. 105.

(15) *Lazzari. Ascoli in prospettiva* pag. 12.

Orsini. Guid. cit. pag. 7.

(16) *Ughelli — Ital. sac. Ediz. di Venezia del* 1717 Tom I. pag. 458.

Cantalamessa Carboni. Dei letterati ed artisti ascolani op. cit. pag. 115 e seg.

(17) Dallo spoglio de' suoi manoscritti esistenti nella biblioteca Silvestri di Rovigo.

(18) *Lazzari op. cit.* pag. 76

Orsini pag. 45.

(19) *Waagen G. F. Verzeichniss der Gemälde — Sammlung. des Königlichen Museum a Berlin — Berlin* 1850 *in* 8. alla pag. 25. » La Vergine seduta col Bambino sulle di lei ginoc- » chia, il quale mostra un pomo-granato

KAROLUS CRIVELLI MCCCCLXXXI., ed alla pag. 285 » Santa Maria Maddalena ancora vestita riccamente. Sta » in piedi: presso a lei il vasetto cogli aromi. Il fondo dorato » con drapperie, e ghirlande di fiori. Vi è l'epigrafe.

OPUS KAROLI CRIVELLI VENETI,

Alla pag. 287. » Due tavole in una sola cornice: ve- » donsi figurati li SS. Pietro e Paolo, l'uno colle chiavi e libro » nelle mani, l'altro intento a leggere;

Alla pag. 289. » Un tritico. Nel mezzo - Cristo posto » nel sepolcro dalla Madre, dalle Marie, e da San Giovanni Evan- » gelista. Ai lati i SS. Girolamo, e Maddalena. Vi è l'epigrafe

OPUS KAROLI CRIVELLI VENET.

(20) *Lanzi op. cit.* Tom. III. pag. 23.

(21) *Saint-Pierre. Etude X. de la nature des couleurs.*

(22) *Agincourt. Storia dell' arte ec. tav. XVIII.* pag. 415.

(23) *Lazzari* ec. pag. 88.

Orsini pag. 184.

(24) *Lazzari* pag. 87 e 88, e *Orsini* a pag. 183.

Vi è scritto. OPUS KAROLI CRIVELLI VENETI MCCCCLXXXVI.

(25) Vi si legge.

Questa tavola affato le done de lemosine 1487. *Carol. Crivelli Venet.*

(26) Memorie Mss. presso i signori *Vinci di Fermo.*

Venni accertato che questa tavola fu di recente venduta ad un negoziante per la somma di scudi cinquanta romani.

(27) Era nella Chiesa dei Francescani di Fabriano una tavola del *Crivelli* colla SS. Triade, la Vergine, e diversi santi, che acquistò il cav. *Oggioni di Milano.*

(28) *Andreantonelli Sebastiano. Breve ristretto della storia d'Ascoli.* Opera postuma pei tipi dei Salvioni 1676 pag. 31 al 33.

Riporta questo storico la seguente scrittura di quel principe. - *Nos animadvertentes devotionem et fidem dictae civitatis erga regium statum, maxime semper fuisse extimationis apud regiam avitam majestatem, affectantes commendatos dictae civitatis praecipuis gratiis, et honoribus decorari, eundem Karolum in nostrum familiarem ejus probitate pensata acceptamus, cum potissimum nobis constituerit fuisse creatum militem, et numero militum designatum etc. Datum in terrae Francavillae die IX. aprilis MCCCCLXXXX.*

(29) *Lanzi. Stor. Pit.* Tom. III. pag. 23. — Vi scrisse. CAROLUS CRIVELLI VENETUS MILES.

(30) Dagli spogli dei Mss. *Bartoli.*

(31) Vi è scritto. CAROLI CRIVELLI VENETIS MILITIS PINXIT MCCCCXCII.

Fui di recente avvertito non esistere più in questa chiesa l' indicata tavola; e così pure l' altra ch' era nella chiesa di San Francesco di Faenza, la quale fu venduta con altre pregevoli pitture nel rifabbricarsi di detta chiesa, lo che accenna il Sig. Gaetano Giordani di Bologna in un suo Mss. inedito delle memorie degli oggetti di belle arti di Faenza, il quale si darà alle stampe quanto prima insieme ad altre memorie risguardanti varie città della Romagna, siccome ha promesso di fare con apposito avviso, ed anche in voce a noi che più volte lo abbiamo per questo sollecitato nel vedere i suoi scritti delle cose d' arti.

(32) Rapporto a questo quadro ecco quanto si è potuto desumere da una scrittura legale, che esiste nell' archivio dei Padri Minori Conventuali di Fallerone, e che fu dettata in occasione d'un litigio sostenuto dai Frati col Municipio avanti la Sac. Congregazione

del Concilio riguardo all'ufficiatura dell'altare ov'esiste la citata tavola.

Questa scrittura fu impressa in Roma pei tipi del *Bernabò nel* 1761.

» . . . . . *Qua propter cum anno* 1484.
» *Terram ipsam* (Fallerone) . . . . . *pestis invasisset, quae*
» *ibidem effrenate serpebat, hinc peculiaris voti Religione afflictata*
» *Comunitas Falleronensis construi curavit in praelaudato templo,*
» *nempe Sancti Fortunati quoddam Altare una cum noviter*
» *depicta Immaculatae Deiparae Virginis Conceptionis imagine,*
» *ut ita istius intercessione, piorumque religiosorum precibus*
» *contristata universitas ex suo oppido intensam tabem abigeret.*
» *Quo facto singulis etc.*

(33) *Talia D. Giovanni Battista* — Saggio di Estetica — Venezia Tipog. Alvisopoli 1822 pag. 71.

(34) L'epigrafe è perduta, ma chiaro vi si riscontra lo stile di *Vittorio*.

(35) Vi scrisse.

OPUS VICTORIS CRIVELLI VENETUS MCCCCLXXXIV.

(36) Vi scrisse — OPUS VICTORIS CRIVELLI VENETUS MCCCCXC.

(37) *Pungileoni*. Elogio di Raffaele Sanzio — Urbino 1829 pag. 39 40.

(38) *Lanzi*. Stor. Pitt. Tom. III. pag. 23.

(39) *Civalli*. Visita Triennale op. cit.

Colucci. Ant. Pic. Tom. XXX. pag. 53.

(40) *Cantalamessa*. Mem. dei Lett. ed artisti Ascolani pag. 115 e seg.

Ecco le sue precise parole.

» Ma posso qui notare, che un mio fratello ha comprato
» recentemente in queste parti e venduta in Roma una tavola di
» questo pittore col suo nome e con date posteriori, ed una se-
» gnatamente colla data del 1501, ch'esisteva in una chiesa di
» Campagna di Penna San Giovanni. Essa esiste ora nella Galle-
» ria Fech.

Avverte *Mariotti* (*Lett. Pitt. Perug. Lettera III. pag.* 86) che al tempo medesimo in che questi Pittori vivevano nella Marca era in Perugia un *Giovanni di Tomassino Crivelli*, il quale era descritto nel collegio dei pittori di Perugia sotto porta Sant'Angelo e morì nel febrajo del 1481. Sarebbe mai anche questo uscito dalla medesima famiglia?

(41) *Orsini*. Guida di Ascoli pag. 61.

Vi scrisse OPUS PETRI ALEMANNI DISCIPULUS CAROLI CRIVELLI PINX. MCCCCLXXXIX.

(42) *Lanzi*. Stor. Pit. Tom. II. pag. 19.

(43) Vi si rappresenta la Vergine col Bambino, ed ai lati

San Giacomo, e Filippo Apostoli, con Santo Stefano, e San Sebastiano. Nel grado — PETRUS ALEMANNUS PINXIT.

(44) *Cantalamessa idem* a pag. 115 e seg.

Un' altra tavola dell' Alamanni ricorda Orsini a pag. 45 com' esistente nella sagrestia de' PP. Domenicani di Lombardia, dove parimente era scritto. OPUS PETRI ALAMANNI DISCIPULI CAROLI CRIVELLI.

(45) Fu la chiesa di San Gio: Battista intieramente dipinta, come da una iscrizione, che si ha in un de' pilastri della navata di mezzo 1445: *hoc opus mensis aprilis.*

(46) Così vi lesse *Colucci* (Ant. Pic. Tom. XXIII. pag. 107) prima che le lettere non fossero tanto corrose quanto lo sono presentamente.

Zani. Enciclop. Metod. Tom. II. Par. I. pag. 101.

(47) *Leonardo da Vinci.* Trattato della pittura — Cap. XCIX.

(48) Dall' archivio municipale della Città di Sanseverino.

Libro dei consigli del 1488 al 1492 26 decembre 1488 pag. 6. (Estrazione del Magistrato).

1. *Lodovicus Joannis Urbani ..... Priores.*

Libri dei consigli del 1492 al 1502 pag. 53.

18 febrajo 1493 (Estrazione del Magistrato).

Lodovicus Urbani Consul. Artium.

Sebbene l' Urbani fosse uomo, che ricoprisse le prime dignità della Magistratura, trascorse però più volte in risse, come risulta dai libri consiliari, i quali fra le altre ne registrano una nata con un suo emulo nell' arte.

Lib. dei consigl. a pag. 640. — Marzo 1466.

Lud. Jo. Urbani pro rissa hita cum Bartolomoeo Frigiristhi.

(49) *Cancellotti Cav. Valerio.* Stor. di Settempeda Mss. pag. 150.

Talpa. Mem. Mss. di Sanseverino.

Gentili Bernardo. Vita del Vescovo San Severino Mss.

Dall' Archivio del Convento dei Padri Riformati » . . .
» L' icona dell' altare maggiore è tutta posta in oro, e la figura
» della Madonna con tutte le altre cose sono bellissime, benchè
» antiche fatte dal famoso, ed eccellente pittore *Lodovico Urbani*
» da *Sanseverino*, quale visse prima che fosse tal Chiesa consegnata ai Padri Riformati.

(50) *Baldinucci.* Vocabolario Toscano dell'arte del disegno — Milano ediz. dei Classici 1809 Tom. II. pag. 66.

(51) *Calcagni.* Memorie Istoriche di Recanati pag. 68.

(52) *Annali Municipali* di Recanati Mss.

(53) *Leopardi Monaldo.* Serie dei Vescovi di Recanati — Recanati 1827 a pag. 79.

» I Monaci Silvestrini vennero in Recanati nel 1298, e

» poco appresso si fabbricò la loro chiesa dal Vescovo Federico, » il quale lasciò ad essa tutti i suoi beni.

Il Monastero fu soppresso nel 1810 e la Chiesa venne demolita.

Veniva anche detta di Santa Maria del Mercato.

(54) *Annali Municipali* di Recanati.

Nel grado sta scritto. OPUS LUDOVICI DE URBANIS DE SANCTO SEVERINO.

In occasione che si demolì la detta chiesa di Santa Maria di piazza, o del Mercato questa tavola venne trasportata nella Sagrestia del Duomo di Recanati.

(55) *Calcagni idem.* sotto ad ognun de' Santi è scritto il nome.

(56) *Webb. Daniele.* Ricerche su la bellezza della pittura e sul merito de' più celebri pittori antichi e moderni — Parma dalla Stamperia Nazionale 1804. Tom. I. pag. 40.

DELLA SCULTURA IN ARGENTO
E DEI LAVORATORI DI TARSIA
DELLA MARCA.

CAPITOLO XI.

Che da Costantinopoli venissero fra noi molti lavori dell' arte fusoria e dell' orificeria sembrami averlo già in precedenza avvertito.

La facile e spedita navigazione de' Greci, che se ne venivano in Ancona, dovette facilmente contribuire a rendere viva quest' arte, che anch' essa al pari di tutte le altre nobilissime andava avanzando di perfezione e di onoranza. Fra le città, che più si distinsero in coltivarla fu Ascoli. Di un Vannini noi parlammo e lo dicemmo orafo valente, e dalla scuola di esso suppongo sortisse un Lorenzo Ascolano che nel 1414 (1) fece una Croce stazionale d' argento per la chiesa di Santa Maria di Monte Cassiano. La sua grandezza confronta con l' Osimana, ma la supera per una pulitezza e finimento di lavoro, che può rimanersi a pari colle opere fusorie più considerabili di questo tempo. La preziosità del metallo gli fu di danno, poichè parecchie di quelle figurine, che contornano la Croce, furono rapite, ed a queste se ne sostituirono modernamente delle altre, che purtroppo sono di gran lunga inferiori a quelle, che vi scolpì Lorenzo.

Non fu meno considerato un Pietro Dini, che visse anch'esso nel secolo XV. tanto come scultore, che come orefice, per cui acquistò tanta fama, che ad onorarlo fu impresso in una medaglia il suo ritratto, e le sue lodi furono spiegate nell' iscrizione, che leggesi nel rovescio (2).

Plauditissimo è quel lavoro, che per esso si fece in una

Chiesa dell'Amatrice nel Regno di Napoli. E questo un gran Tabernacolo di bronzo dorato, dove gettò ornati finitissimi in alto e basso rilievo, e nel cui mezzo è collocata un'immagine di nostra Donna scolpita in pietra, che per la semplicità e correzione de contorni fa conoscere quanto questi fosse innanzi nell'arte (3).

Aggiunse Orsini essere di tale artefice quella Croce stazionale d'argento, ch'esiste nel Duomo d'Osimo; ma noi abbiamo già veduto, che quella Croce è fattura di un Pietro Vannini, e non di un Pietro Dini, come suppone questo Scrittore. La diversa età di questi artisti, i quali quasi di un secolo sono fra loro discosti, fanno fede anche più patentamente dell'errore, in che cadde Orsini (4).

Reputato fra gli orafi non meno degli altri valente fu un Pietro di Francesco parimenti Ascolano, al quale per municipale decreto fu nel 1487 ordinato, che scolpisse a cisello la statua di Sant'Emidio da collocarsi nel Duomo. Fu l'opera dopo breve tempo compiuta col contentamento de' cittadini, e riscosse la comune ammirazione (5).

Tennero dietro ad un'uguale delibera i componenti il consiglio comunale di Cingoli, che nel dì 19 febbrajo del 1496 decretarono, (6) che in un bel busto d'argento si figurasse il loro Vescovo e Patrono Sant'Esuperanzo; ed anche quel lavoro ebbe ottimo fine, senza però che a noi sia noto qual fosse l'artefice, a cui lo commisero.

E quì pur troppo cade in acconcio il ripetere, che assai più a lungo potrebbe la nostra narrazione portarsi, se reggesse l'animo di ricordare que' molti lavori preziosi, che ad ornamento de sacri Templi, ed a prova della devozione de' nostri Maggiori esistevano prima che politiche e guerresche vicissitudini venissero a turbare la pace di questi luoghi. Furono gli oggetti di orificeria cambiati in moneta, e fu essa istrumento fatalissimo di estrema nostra rovina.

Fra coloro, che specialmente al conio delle medaglie attesero,

e che dalla loro professione ritrassero moltissima onoranza, fu un Maestro Niccolò di Antonio di Ancona, cui ai 6 del mese di marzo del 1451 (7) fu dal nostro consiglio di Macerata concesso di battere moneta d'argento nella zecca che quì si aveva (8), e tal privilegio vennegli limitato a tre anni soltanto (9). Ed a quest'arte di zecchiere, come avverte Benvenuto Cellini, (10) » apre grandissimamente la via il fare medaglie d'oro d'argento » o di bronzo, come costumarono i nostri antichi; perciocchè » quelle facevano per necessità e queste per pompa, essendochè » le monete si fanno con poco rilievo perchè v'entri manco » metallo, e quelle con più rilievo per maggiore bellezza. » Vorremmo noi poter presentare alcuna delle lodate sue opere, ma nella mancanza in che ci troviamo d'ogni relativa cognizione ci contenteremo di far eco al plauso, ch'egli si guadagnò da suoi contemporanei, come dalle vecchie carte si riscontra. La moltiplicità delle zecche, che si trovavano sotto quest'epoca tanto nella Marca che nell'Umbria, ci persuade che molti de nostri applicassero con profitto all'arte del conio, ma pochissime sono le opere che ci restano, come quelle che o cambiarono di forma col mezzo di nuova fusione, o nascoste si rimangono presso qualche particolare.

Uno de lavori più antichi, che per noi si conosca, è quello di associare metalli a metalli sì ne vasellami, che nelle altre opere di minuta orificeria (11). Di quest'arte parlò Omero nell'ampla descrizione che fece dello scudo di Achille. Pausania descrivendo lo scettro del Giove di Fidia ce lo dinotò di molti metalli commesso, e così Seneca e Cicerone quest'arte ci dimostrano come pregevolissima ai tempi loro. Da questa io credo derivasse quella d'associare un legno con l'altro, che si disse *d'incastro* o di *rimesso*, e fu dagli antichi usata per adornamento de' loro letti, delle loro tavole, e di altri domestici utensili, impiegandovi l'avorio e l'ebano. Si suppose da qualcuno, che tal lavoro passasse dall'oriente in occidente portatovi dai Romani dopo la conquista dell'Asia; ma però fino al

secolo quindicesimo rimase ristretta ai due soli colori bianco e nero, e così dovevano essere anche commessi que' lavori, di cui parla il Monaco Teofilo nel suo libro. *De omni scientia artis pingendi*, dove facendo ricordo delle opere, che di questo genere erano più pregiate in ogni paese, dice *quidquid finestrarum varietate preciosa diligit Francia: quidquid in auri, argenti, cupri, ferri, lignorum, lapidumque subtilitate solers laudat Germania* (12).

In progresso perfezionossi in Italia quest' arte per le cure di un Canozio da Lendinara, di un Giovanni da Verona, d' un Raffaele da Brescia, e s' incominciarono a macchiare i legni di tinture ed olj cotti, i quali li penetravano. Sul principio non si fece che rappresentare fabbriche e prospettive, i di cui disegni erano ben facili a ritrarsi, perchè pieni di linee rette. Trovo peraltro che vi fu chi di un passo avanzò anche in questa parte imitando perfettamente la natura nel comporre a rimesso vaghissimi fiori, e fu questi un' Apollonio di Giovanni da Ripatranzone, al quale in compagnia di un Tommaso da Firenze fu allocato il coro della chiesa inferiore di San Francesco di Assisi; dove in ognun dei sedili con molt' arte e diligenza fiori e frutta eseguirono, non che mostraronsi esperti nell' intagliare que' legnami, che servono a comodo e ad ornamento del coro sudetto. Diedero questi cominciamento al lavoro affidatogli nell'anno 1467, e non l'ebbero a fine condotto che nel 1471, così avvertendoci l' Epigrafe che vi lasciarono (13).

Da tale usanza si passò a lavorare figure di buona maniera, il che prima si era tentato ma con successo poco felice. In questa parte noi non fummo inferiori a quanti in quest' arte si segnalarono, ed una scuola di tarsia si stabilì nel finire di questo secolo in Sanseverino, la quale può dirsi che non meno della Veneta (14) contribuisse al suo perfezionamento.

Fu di essa istitutore un Domenico di Antonio Indovini, a cui nel 1483 fu da quelli, che reggevano il capitolo della Cattedrale di Sanseverino, allocato il coro, onde d' intarsj e di

lavori a tondo rilievo lo adornasse (15). Quì non ancora si provò di far figure, in quanto forse non si conobbe nella pratica forte in guisa da potere con buon successo contrastare la palma nè ad un Cenozio, che in Padova nel coro della chiesa di Sant'Antonio si studiava di farne, nè ad un Frà Giovanni da Verona Monaco Olivetano, che in varj paesi d' Italia tal professione con molta lode esercitava. Qualunque però si fosse il disegno che ne mosaici del coro di Sanseverino egli si facesse, fu però tale la fama che per essi acquistossi, che giuntane in Assisi la notizia, fu da Frate Francesco Sansone Sansoni da Siena ministro generale de Minoriti circa il 1490 richiesto d' ornare di *rimesso* il coro della chiesa superiore della basilica di San Francesco. Corrispondendo egli a tale incarico figurò nel prim' ordine del coro in tanti semibusti le immagini di diversi Santi, e quelle di parecchi sommi Pontefici appartenenti all' ordine serafico; e tutti i sedili d' ambidue gli ordini furono decorati con elegantissimi intagli, che si estendono oltre la tribuna del coro. Pregevoli sono altresì quelle prospettive, che in varj sedili con ottimo effetto egli espresse, per cui diremo anche noi con l' Abbate Fea (16) esser questa una di quelle produzioni, che più onorano il secolo in che furono fatte, e che ben rispondono ai ricchissimi monumenti d' arte, di che questa chiesa è ornata.

Fu quest' opera cominciata il 5 di Agosto del 1491, ed ebbe il suo fine ne' primi del 1500. Si premiarono le fatiche di Domenico con ottocento ducati d' oro di camera larghi (17).

Non appena si vide libero da ogni obligazione col Generale dell' ordine, che se ne ritornò in patria, ed ivi fu adoprato non già come maestro di tarsia, ma come pittore, poichè dovendosi fare per conto del Comune l' immagine di San Sebastiano, ad esso ne fu concesso il lavoro (18). Non ebbe però appena questo compiuto, che sorpreso da grave malore cessò di vivere nell' anno 1502.

Non è a far meraviglia, se nulla fuorchè le citate di lui opere ci rimanga, considerandosi che dovette moltissimo tempo

per quelle occupare; ed a ciò può anche aggiungersi, che questo magistero aggiravasi intorno una materia soggetta troppo al fuoco ed al tarlo, percui oltreche molte cose dobbiamo ritenere per perdute e consunte, dovett' essere anche questa la causa, che come ottimamente riflette Lanzi (19) molti dissuase di attendervi, e venne così a poco a poco mancando, e quello che fecesi un secolo dopo non meritò si ricordasse; come pare che fin ora non si produchino peranco opere degne di storia.

Dalla scuola di maestro Domenico uscì un Giovanni di Pier Iacopo da Sanseverino, il quale fu qualche anno dopo la morte del suo maestro richiesto da quei d'Assisi, onde di rimesso e d'intaglio lavorasse il coro della chiesa di San Ruffino (20). Egli vi operò bellissimi arabeschi, ed è mirabile come in un solo anno terminasse quel faticoso lavoro (21), il quale resse e regge tuttora al confronto di quello che prima si fece per la chiesa di San Francesco dall'Indovini, e dell'altro che da artisti espertissimi si eseguì pochi anni dopo in San Pietro di Perugia.

Nel 1526 trovo che a costui fu dal Magistrato di Sanseverino allocato l'intarsio della porta della maggior sala di quel Palazzo Comunale, opera ricca e finitissima (22).

Vissero con Pier Giacomo e furono ad esso compagni nella scuola di maestro Domenico i due fratelli Pier-Antonio e Francesco Acciaccaferri parimenti di Sanseverino, i quali nel 1513 terminarono il coro del Duomo, che rimase non ultimato dal loro maestro, e sembra che a quel lavoro concorresse un Niccolò Indovini fratello di Domenico, come ci avvisa l'iscrizione, che in quel luogo costoro lasciarono (23).

Ricorda il Lazzari (24) un Scipione Paris da Matelica, che circa quest'epoca fece di legname a tondo rilievo il pulpito del Duomo d'Ascoli. Che costui dalla medesima scuola derivasse potremo supporlo, poichè non abbiamo documento veruno per affermarlo.

Il ricordare in questo luogo artisti, che vissero nel secolo XVI. farebbe sembrare che noi ci scostassimo dalla prattica finora

tenuta di non confondere le arti, che qui si esercitarono di u secolo con l'altro; ma giova il riflettere, che io da qnest deviai per un istante ad oggetto di riunire sotto un sol punt di veduta la scuola, che da questo abile artista si tenne nell sua patria, e di quelli che citammo come suoi discepoli forse v sarebbe che aggiungere, ma ne tralascio qualunque ulteriore ricer ca, essendo con questi abbastanza provato, che anche le arti infe riori andarono in questi luoghi di pari passo al perfezionamento, che in ogni punto d'Italia circa quest'epoca si tentava.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Fanciulli. Canon. Luca* — Osservazioni sopra le antichità cristiane di Cingoli — Osimo 1769. Lib. I. Cap. XIV. pag. 175. Vi è scritto

Laurentius de Esculo 1414.

(2 *Orsini*. Guida d' Ascoli pag. 242.

3 Intorno al tabernacolo leggesi.

Quod tibi Diva parens pro vobis solvit amatrix.
Asculus fecit nobile Petrus opus.

(4) *Orsini idem.*

(5) *Lazzari Tullio.* Ascoli in prospettiva pag. 130. Intorno alla base si ha quest' epigrafe

Sumptibus hoc Sacrae Residentum atque aere cathedrae
Petri Francisci Celte refulgit opus.
Ex quo libertas parta est Asculea cumque
Justitiae Rutilans ensis in urbe foret 1487.

(6 *Raffaelli* della chiesa Cingolana. — Lib. II. Cap. X. pag. 146 — Atti delle riformanze di Cingoli a pag. 26, e pag. 741.

7 Libro de decreti fol. 75.

Quod Magistro Nicolao Aurifici concedatur licentia battendi monetas argenteas ad pondus Civitatis Maceratae.

Monsignor Pompeo Compagnoni Vescovo di Osimo ad eccitamento del signor Annibale Olivieri di Pesaro, compilò negli ultimi giorni della sua vita le memorie relative alla zecca Maceratese, le quali rimaste incomplete furono poi terminate da Monsignor Marini, e fanno parte dell' opera delle *zecche d'Italia del Zanetti.* — Bologna per Lelio della Volpe 1786 — Tom. I. pag. 505.

Il privilegio di battere monete l' ottennero i Maceratesi Papa Bonifacio IX nel 1402.

Il primo, che esercitasse l' ufficio di zecchiere in Macerata fu un *Maestro Simone Benedetto da Norcia.*

Monsignor Marini pretende, che questo privilegio rimonti a più antica origine, ed aggiunge che dovevano essere due le

(20) *Di Costanzo Abate.* Dissamina dei Scrittori intorno Ruffino.

Bruschelli Min. Conv. Guida d' *Assisi* — Roma pag. 52.

(21) Notizie Mss.

(22) Dall' Archivio municipale di Sanseverino.

Lib. di entrata, e di esito dal 1523, al 1526 — maggio e giugno pag. 304.

Magistro P. An. Scultori pro residuo quindecim pro pretio portae qua itur versus consil., et tabernacul. in audientia M. D. P. Reponen. Divae M. F. II.

(23) *Hoc chori latus Niccolaus*
Indovini P. Pierantonium
Acciaccaferri et filium
Faciendum curavit. 1513.

(24) *Lazzari Tullio* — Ascoli in prospettiva — Ascoli pag. 22.

INDICE

DEI CAPITOLI.

Introduzione - - - - - - - - - - - - - - - Pag. 5

Stato del Piceno. E delle Arti ivi coltivate dalla venuta d'Alboino fino al fine del Secolo IX. Capitolo I. - - » 9

Secolo XI. Delle Arti coltivate nel Piceno. Capitolo II. » 23

Secolo XII. Arti nel Piceno. Capitolo III. - - - - - » 33

Secolo XIII. Delle Arti e degli Artisti della Marca Anconitana. Capitolo IV. - - - - - - - - - - - - » 40

Secolo XIV. Delle Arti e degli Artisti della Marca. Capitolo V. - - - - - - - - - - - - - - - - - - » 73

Secolo XV. Dell' architettura esercitata nella Marca. Capitolo VI. - - - - - - - - - - - - - - - - - - » 116

Di Gentile da Fabriano pittore del Secolo XV. Capitolo VII. - - - - - - - - - - - - - - - - - - » 145

Dei Discepoli di Gentile nella Marca, e de' suoi Imitatori Capitolo VIII. - - - - - - - - - - - - » 175

Delle Arti, e degli Artisti nella Marca del Secolo XV. Capitolo IX. - - - - - - - - - - - - » 182

Di Carlo Crivelli, e de' suoi Seguaci nella Marca. Capitolo X. - - - - - - - - - - - - - - - - - - » 205

Della Scultura in Argento e dei Lavoratori di Tarsia della Marca. Capitolo XI. - - - - - - - - » 232

ERRORI			CORREZIONI
Pagine	Linea		
6	2	questi	queste
13	2	cui	a cui
13	12	intercolonnio	intercolumnio *et alibi*
13	18	stiriate	striate, *et alibi*
13	18	paro	pario
14	1	monimenti sepolcri	monumenti sepolcrali
20	ultima	*incoatur*	*inchoatur*
21	15	*Tesaur*	*Thesaur*
24	28	mai si	mai non si
39	21	*da*	*du*
53	13	avverti	avvertii
58	4	*deposito*	*depositio*
59	19	successero	succederono
60		*Et pontem etc.*	Se in latino due negative si risolvono in affermativa, non si troverebbe ne' versi qui citati un grand' elogio del ponte. Sarei quindi tentato di credere, che Benedetto Silvio abbia scritto *consimilem* invece di *non similem*, mentre allora vi è lode.
63		*Statuam hanc erexit curavit*	*erigi curavit*
67	23	marcerie	macerie
69	16	MCCXXXXXIX.	MCCXXXXIX.
69	23	*Camerinen. diocesis*	*Camerinens dioecesis*
69	24	*Aecclesiam*	*Ecclesiam*
69	25	*proprie*	*propriae*
69	27	*injungentes*	*indulgentes*
71	3	*Verberetanus*	*Urbevetanus*
71	4	*Ponc*	*Paene*
73	30	Sgembi	Sghembi
87	32	Monduino	Mondaino
87	33	e mai mi	e non mai mi
95	19	*Cerimoniale*	*Coeremoniale*
101	36	MCCLXXX	MCLXXX.
103	11	*presentes*	*praesentes*
105	34	IPSAM	IPSUM
107	4	*fortius*	*fortias*
110	9	*Allegrottus*	*Allegrettus*

ERRORI			CORREZIONI
PAGINE	LINEA		
111	26	*omntpotentis*	*omnipotentis*
113	35	*Byzantine*	*Byzantinae*
116	23	aveva	avere
116	26	ripeterne	ritrarne
119	2	reidificazione	riedificazione *et alibi*
122	28	Recanti	Recanati
128	31	che mai	che non mai
135	8	*dicendum*	*dicendo*
135	17	*contuli*	*consuli*
135	27	*scontra*	*scontra* o *contra*
135	26	*possit*	*possint*
135	31	*id*	*eod.*
136	3	*donarios*	*danarios*
136	4	*dictorum*	*dictarum*
137	30	dove	cui
140	14	*idem*	*ibidem*
140	18	CAESERIS	CAESARIS
140	30	*idem*	*ibidem*
143	32	IUS, QUE	IUSQUE
150	7	mai aver	mai non aver
156	18	anziche dove	anziche questi dove
157	24	intereramente	interamente
158	14	alla	della
159	18	vesti-gie	vesti-gia
159	26	rivolgeva	ravvolgeva
160	6	per cui	in cui
162	14	paralesia	paralisia
165	21	geometria	geometrica
166	29	des beoaux arts di	de beaux arts de
169	37	volentieri	volontieri
170	27	*episcopis*	*episcopi*
170	32	*ligatce*	*ligatis*
171	41	Noticè de tableaux de	Notice des tableaux du
171	43	Pambroke	Pembroke
172	2	Trovoux	Trevoux
175	32	alloçato	allogato *et alibi*
180	10	*idem*	*ibidem*
180	ultima	Bentivvglio	Bentivoglio
181	4	*Magistro Antonio*	*Magister Antonius*
181	5	*debent*	*debet*
181	7	*super bonum juris*	*super bancum juris*

Pagine	Linea	ERRORI	CORREZIONI
181	8	*Priorati*	*Prioratus*
181	17	*Priori*	*Prioris*
186	20	vivere	dipingere che a tremila mano che nonagenaria non s' addice
199	1	*Supplicatione*	*Supplicatio*
199	1	*devotus.*	*devoti*
199	5	Evang.	eamq.
199	27	*ipsi*	*ipse*
199	33	*aggregari*	*aggregare*
199	23	*et*	*ad*
199	26	*et-intendit*	*et habitare intendit*
199	30	*quoad si*	*quo ad supra*
203	27	Fech	Fesch *et alibi*
203	33	intracciarne	rintracciarne
209	ultima	togliano	tolgano
225	9	PICTOJA	PICTORIA
225	10	*sumez*	*lumen, o nomen*
225	10	*vocat patrez*	*vocant patrem*
225	11	*fluiz*	*cujus*
225	16	*et*	*ex*
226	2	*Laüreatus*	*Auratus*
228	23	*decorari*	*decorare*
228	25	*constituerit*	*constiterit*
228	26	*terrae*	*terra*
228	31	VENETIS	VENETI
235	5	*finestrarum*	*fenestrarum*
237	8	produchino	producano
239	10	*Asculus*	*Asculeus*
239	15	*refulgit*	*refulget*
240	12	Bolonde argento, et	Bolon. de argento ad
240	14	*ac*	*ad*
240	30	intersiare	intarsiare
240	34	*per*	*pro*

N. B. Molte delle suddette correzioni sono poste per una migliore lezione delle iscrizioni, e documenti, che soffrirono le ingiurie del tempo, o furono scolpite in istile analogo alle tenebre di que' secoli.

IMPRIMATUR
STEPHANUS Can. GAMBINI Pro-Vic. Gen.
Maceratae die 29. *Augusti* 1834.

IMPRIMATUR
Fr. HYACINTHUS TESTA O. P. Sac. Th.
ac Phil. Lector P. Vic. S. Officii
Maceratae die 29. *Augusti* 1834.

VISTO PER LA STAMPA
Il Delegato Apostolico
D. CARAFA

MEMORIE STORICHE

DELLE ARTI E DEGLI ARTISTI

DELLA MARCA DI ANCONA

DEL MARCHESE AMICO RICCI

DI MACERATA

CAVALIERE DELL'ORDINE DE' SS. MAURIZIO E LAZZARO

DI SARDEGNA

Tomo Secondo

MACERATA 1834.

TIPOGRAFIA DI ALESSANDRO MANCINI

Con Approv.

MEMORIE STORICHE

DELLE ARTI E DEGLI ARTISTI

DELLA MARCA DI ANCONA

DEL MARCHESE AMICO RICCI

DI MACERATA

CAVALIERE DELL'ORDINE DE' SS. MAURIZIO E LAZZARO

DI SARDEGNA

Tomo Secondo

MACERATA 1834.

TIPOGRAFIA DI ALESSANDRO MANCINI

Con Approv.

minacciavano di nuovo, ristabilì i primi e fortificò i secondi con tre speroni, che loro mise a ridosso. A tal' assertiva non consentirebbe Vasari, il quale si fa a raccontar la cosa in modo ben diverso, e sono talmente spiegate le circostanze ch' egli assegna per avvalorare i fatti che narra, da non poterne dubitare: tanto la verità vi apparisce limpida e pura. Comincia esso (4) a dire, che giunto l'anno 1526, quantunque prima non avesse mai fatto segno di rovina la Chiesa di Loreto, s' aperse di maniera, che non solamente erano in pericolo gli archi della tribuna, ma tutta la chiesa in molti luoghi, per essere stato il fondamento debole e poco addentro. Clemente VII. adunque mandò Antonio da Sangallo a riparare tanto disordine, e giunto ch' egli fu a Loreto, puntellando gli archi e armando il tutto con animo risolutissimo e da giudizioso architetto, la fondò tutta, e ringrossando le mura ed i pilastri fuori e dentro le diede bella forma nel tutto e nella proporzione dei membri, e la fece gagliarda da poter reggere ogni gran peso continuando un medesimo ordine nelle crociere, e navate della Chiesa con superbe modinature d' architravi sopra gli archi, fregj e cornicioni, e rendè sopramodo bello e benfatto basamento dei quattro pilastri grandi, che vanno intorno alle otto facce della tribuna che reggono i quattro archi, cioè i tre delle crociere dove sono le cappelle, e quello maggiore della nave di mezzo; la quale opera merita certo di essere celebrata per la migliore che Antonio si facesse giammai.

Dopo questo racconto che io trascrissi parola per parola, dalla sua schiettezza e semplicità potrà ognuno trarre valevole argomento per credere piuttosto a Vasari, checche se ne dica nella carta da me citata, e da coloro che scrissero prima e dopo Vasari medesimo, i quali sono per lo più discordi nella narrazione di questo fatto, ed il dubbio loro fa sì, che nel ragionarne debba sempre prevalere la fede in colui, che i fatti espone con una certa maggior franchezza ed ingenuità.

È però fuor' di dubbio, che prima che Antonio di Sangallo quà si

portasse, eranvi stati due altri architetti che figurano anch' essi come direttori di que' lavori, e che se non vi furono inviati a render più solida la fabbrica (perchè ancora non se ne rilevava la debolezza) furono certamente adoprati per disporre e dirigere gli ornamenti, che in quel luogo si facevano. Uno di questi vi si condusse nel 1512, e nomavasi Pietro Amorosi, che penso fosse di Ascoli, in quanto colà resse lungamente (e forse esiste ancora) una famiglia che portava tal nome. L'altro se ne venne a Loreto nel 1520 e chiamavasi Maestro Cristofaro di Simone Resse da Imola (5).

Che di Bramante dunque non siano que' lavori, che noi per l'asserire che ne fece il biografo Aretino, diremmo piuttosto di Antonio da Sangallo, sarà puranco vero; ma che a questo eccellente architetto appunto nel 1509 si allogasse dal Papa l'opera dell'esterna incrostatura di marmo da eseguirsi con buono e ricco disegno nella parte esterna della Santa Cappella, è provato da tutti coloro, che della storia di questa Chiesa particolarmente scrissero, e da quelli altresì, che Bramante encomiarono come uno degli architetti più valenti dell'età sua.

Dopo la morte del Cardinale della Rovere volle Papa Giulio medesimo farsi particolare protettore di questa Chiesa; nel 1507 si condusse in Loreto, ed ivi meditò e risolse quelle opere, che danno grandissimo lustro al suo pontificato.

A descrivere cosa si facesse Bramante per eseguire le intenzioni del Papa, io mi terrò alle parole medesime di Vasari (6), non potendosi attendere narrazione che lo superi, tanto questa apparisce esatta e precisa.

L'attuale situazione degli ornamenti di questa fabbrica si trovano di presente quasi conformi a quanto Vasari ne disse, e di pochissimo rimarco sono que' cambiamenti, che da Andrea Sansovino si fecero da poi, il che meglio diremo a suo luogo

L'ornamento pertanto incominciato da Bramante faceva quattro risalti doppj, i quali ornati da pilastri e capitelli scolpiti sopra un basamento ricco d'intagli alto due braccia e mezzo,

sopra il quale basamento fra i due pilastri aveva fatta una nicchia grande per mettervi figure a sedere, e sopra ciascuna di quelle un' altra nicchia minore, che giungendo al collarino de' capitelli di quei pilastri faceva tanta fregiatura, quanto erano alti, e sopra questi poi veniva posto l' architrave, il fregio e la cornice riccamente intagliata, e girando intorno intorno a tutte quattro le facciate risaltando sopra le quattro cantonate fa nel mezzo d' ogni facciata maggiore (poichè è quella camera più lunga che larga) due vani: ond' era il medesimo risalto nel mezzo, che in sù i cantoni e la nicchia maggiore di sotto e la minore di sopra venivano ad esser messe in mezzo da uno spazio di cinque braccia da ciascun lato, nel quale spazio erano due porte con un vano fra nicchia e nicchia di braccia cinque per farvi statue di marmo. La facciata di mezzo era simile, ma senza nicchia nel mezzo, e l' altezza dell' inbasamento faceva col risalto un' altare, il quale accompagnava le cantonate dei pilastri e le nicchie de' canti. Nella medesima facciata era nel mezzo una lunghezza della medesima misura, che li spazj delle bande per alcune storie per la parte di sopra, e di sotto in tanta altezza, quant' era quella delle pareti; ma cominciando sopra l' altare era una grata di bronzo di rimpetto all' altare, per la quale s' udiva la messa, e vedevasi il di dentro della camera, e il detto altare della Madonna. In tutto adunque erano li spazj, e vani per le storie sette; uno d' innanzi sopra la grata, due per ciascun lato del maggiore, e due di sopra, cioè dietro l' altare della Madonna, ed oltre a ciò otto nicchie grandi, e otto piccole con altri vani minori per l' arme ed imprese del Papa e della Chiesa.

Volle il Torsellini, ed il Ranzoli (7) che di questo disegno ne fosse architetto Maestro Andrea di Niccola Savini da Monte Sansovino, che Cinelli (8) lo fa figliuolo di Domenico Contulio, ma a noi piace piuttosto di attenerci ai documenti estratti dagli archivj. Ch' esso quì si portasse per ordine di Papa Leone X. nel 1513 è fuori di dubbio; ma è peraltro vero che fu sua cura soltanto quella di dare effetto, e di proseguire i disegni di già immaginati

da Bramante, essendosi pel resto occupato particolarmente delle sculture, che dovevano ornare gli spazj lasciati a bella posta dall'architetto, e si unirono in quest'opera sì bene l'uno con l'altro, e la ridussero a tal perfezione, che il medesimo Vasari ebbe a dire, non potere quel luogo ricevere migliore, e più bell'ornamento di quello, ch'ebbe dall'architettura di Bramante, e dalla scultura d'Andrea Sansovino: comecchè se tutto fosse delle più preziose gemme orientali, non sarebbe se non poco più, che nulla (9). Dal qual discorso, oltre che sommo pregio ricava quest'opera per le lodi di tanto Maestro, deriva ancora che l'opinione manifestata dal Torsellini, e dal Renzoli cede al confronto di quanto ne disse Vasari medesimo, che in solerzia biografica, se non tutti almeno moltissimi sorpassa.

Morto Andrea Sansovino vorrebbe il Padre Riera (10) che Papa Clemente VII. chiamasse a Roma un Raniero Nerucci da Pisa allevato nell'arte dallo stesso Andrea, e che avuto che l'ebbe a se, e informatolo di quanto si operava in Loreto, lo dichiarasse architetto della Basilica, commettendogli di disporre e finire il tutto dell'ornamento.

Al fin quì detto aggiunge lo storico, essere stato il Nerucci statuario, ed architetto insigne: ma perchè scrive del pari ch'egli viveva seco congiunto di strettissima amicizia, può esservi un gran dubbio, che l'amore che gli portava (come timorata persona era assai quell'artefice) gli facesse velo alla verità. Non è fabbrica almeno, ne scultura in Loreto che si additi per sua, ed il chiarissimo Morrona, che narrò pure con tanto studio e diligenza d'ogni artefice della sua patria (11) tacque del Nerucci; dal che noi deduciamo esser miglior partito il continuare in quell'ordine, che da più accurati, e diligenti scrittori si tenne; e così ad Antonio da San Gallo dare l'esclusivo vanto d'aver cooperato a rinforzare la chiesa in quella guisa, che antecedentemente indicammo.

Erano già passati parecchi anni, che la medesima Chiesa di Loreto nel suo interno potevasi dire compiuta, e la facciata

soltanto rimaneva a farsi per quanto di essa se ne avesse di gi un' antico disegno. Il Pontefice Pio V. ordinò, che si trasporta sero dalla Schiavonia grossi massi di marmo, d' adoprarsi pe dett' oggetto, e non appena furono giunti, se nè affidò l' opera ad un Giovanni Boccalino da Carpi nell' anno 1569. Era costu della Famiglia Ribaldi di Carpi, ed il primo ad avere il cognom di Boccalino fu Francesco Ribaldi figliuolo di Giovanni, che l prese per sopranome di *guerra*. Giovanni figliuolo di Franco fu padre del celebre letterato Trajano, che ritenne ambidue cognomi; e per non cadere in errore su questa duplice d nominazione, credetti opportuno l'avvertirlo (12). Giova al sì il conoscere che non essendosi potuta condurre a fine questo artefice l' opera della facciata, fu essa ridotta pe termine nel dì 24 di agosto del 1587 da Lattanzio Ven d' Urbino, essendo presidente di Loreto il Prelato Leo Erasi il Ventura acquistato molto grido per le fabbriche e guite nella Città di Parma, allorchè si trovava al soldo quel Duca. La sua fama poi si stabilì viemaggiormente, e p questa e per altre opere, che in Loreto egli fece (13).

Ne tempi in che viveva Papa Clemente VII. fu ordin ad Antonio da Sangallo che a perfetto livello si ponesse campo, che trovavasi innanzi la chiesa, e si formò così Piazza, che ha un circuito di circa mille palmi, nel me della quale si collocò una fontana, e di questa noi farem parola, allorchè delle sculture, e de' getti in bronzo ave mo duopo di tenere discorso. Al medesimo Sangallo hanno p debito quei di Loreto d' avere anche immaginato la bella di Montereale, che fu resa più agiata nel Pontificato di Pa lo III., e che nuovamente si rifece in quello di Sisto V. (14).

Poco prima però che la Piazza suddetta si rendesse qu per le cure d' Antonio divenne, Bramante Lazzari aveva i immaginato la magnifica fabbrica, che attornia il piazzale, che ora dicesi Palazzo del Pontefice, ed è infatti con ta magnificenza e grandiosità costrutto, che ad un Princ

ottimamente si conviene. Ha esso due ordini di logge l'uno sull'altro; va pei lati di tramontana e ponente, e sarebbe dovuto correre anche per quello di mezzodì a formare un tutto colla Chiesa: dopochè un tal lavoro secondo avvisa Vasari (15) fu incominciato da Bramante (per quanto vi fosse qualcuno, che lo dicesse piuttosto intrapreso sotto gli auspicj di Papa Alessandro VI. da Giuliano Giamberti nominato da San Gallo) (16) restò l'opera dopo pochi anni sospesa, ma in progresso tenendo dietro alle tracce del primo disegno fu continuata da Andrea Sansovino, da Antonio da San Gallo, da Giovanni Buccolino, ed in fine nel Pontificato di Sisto V. Lattanzio Ventura fece una parte dell'ala, ch'è di rimpetto alla Basilica. Ed in simil guisa operandosi in Loreto, s'aprì anche una via ai paesi prossimi di edificare dei Templi, e di ordinare altre fabbriche, servendosi dell'opera e dei consiglj di que' Maestri, che vi rimanevano, il che meglio da noi vedrassi innoltrandoci nel viaggio che abbiamo intrapreso.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Vasari.* Tom. XI. pag. 59.
(2) *Wogel.* Stor. de Vesc. di Recan., e Loreto. Mss.
(3) Secondo *Temanza* a pag. 337. Il verbo *ordinare* presso gli architetti significa ancora *inventare*, *comporre.*
(4) *Vasari* Tom. XI. pag. 327.
(5) *Wogel. idem.*
(6) *Vasari.* Tom. XI. pag. 120.
(7) *Torsellino.* Lib. XI. Cap. XVII.
Renzoli Teat. istor. Tom. II. pag. 335.
Gaudenti. pag. 115 116.
(8) *Cinelli.* Storia della Basilica Lauretana Mss.
(9) *Vasari* Tom. II. pag. 120.
(10) *Riera.* Cap. XV.
(11) *Morrona*, Pisa illustrata — Pisa 1812.
(12) *Tiraboschi.* Biblioteca Modanese.
(13) *Antaldi.* Notizie dei Pittori, ed Architetti Urbinati, e Pesaresi Mss. cit.
(14) *Guida di Loreto* stampata in Ancona pel Sartorj nel 1824.
(15) *Vasari. idem.*
(16) Un gran dubbio ne porgono L' Angelita, ed il Cirillo, i quali nominano il Palazzo fra le cose fatte incominciare da Papa Giulio II. che pel Giamberti fu molto parziale. Torsellino, e Riera vorrebbero che quella fabbrica fosse incominciata nel tempo di Alessandro VI.

Nè Cirillo, nè Angelita però fecero motto del disegnatore.

Fra tante diverse, e contrastate opinioni, noi ci atterremo al sentimento di Vasari, il quale dovette giudicare più che coll'occhio, e col confronto di tante altre opere di Bramante da esso conosciute.

DELLE FABBRICHE E DEGLI ARCHITETTI
DELLA MARCA
NEL SECOLO XVI.

CAPITOLO XIII.

Toccando noi delle cause che più contribuirono a fare risorgere nel compirsi del secolo XV. l' architettura in Italia, dicemmo puranco che Leone Battista Alberti, e Frà-Giocondo più d' ogn' altri in questo secolo vi dedicarono il loro ingegno, e le proprie fatiche; dal che nacque tanto frutto, che nel secolo susseguente si riconobbe in Michelangelo un perfetto imitatore del primo, ed in Palladio un seguace del secondo; ed in fatti troviamo in questi le stesse virtù, lo stesso amore e lo studio medesimo dell' antico, la stessa varietà e vastità di cognizioni, le stesse idee magnanime e generose, aggiungendovi quel fiore di venustà, che non aveva ancora potuto sbucciare benchè nudrito da tanta dottrina nel secolo XV. Le opere, ch' ebbero per le mani i due grandi uomini testè nominati, ed il Brunellesco eziandio, furono più grandiose che eleganti; imperciocchè la solidità più si cercava, che la bellezza. La parte scientifica matematica e fisica dell' architettura vi domina maggiormente, che non quella che riguarda l' ornato; ed il corso naturale dei progressi dell' architettura richiedeva così: prima provvedere ai bisogni che ai piaceri della vita; prima difendere dall' ingiurie del tempo e degli elementi gli edificj, che abbellirli ed ingentilirli. Sotto quest' aspetto debbono particolarmente considerarsi i monumenti architettonici, ch'ebbero luogo nel cominciare del secolo XVI. nelle nostre città italiane. Parlai nel precedente capitolo della chiesa di Loreto, e di quei lavori, che vi fece tanto il Majano, quanto il Sangallo, i quali

piuttostochè presentare modelli eleganti di greca o romana architettura, non figurano che semplicissimi, ed hanno il carattere d' una ragionevole e ben' intesa solidità. Altrettanto potrebbe dirsi del Duomo d' Osimo, e se puossi prestare fede ad un' iscrizione (1) tuttora esistente, Antonio Sinibaldi Vescovo di essa città appena giunto alla sua sede (che dovette seguire circa la metà del 1499) pose subito mano al restauramento della chiesa a mal condizione ridotta dopo quanto vi aveva operato il Vescovo Gentile, e furono in questo tempo eretti que grandi pilastri ornati da capo da una semplice scozia, e da piedi con un collarino, i quali sono a sostegno de' spaziosi archi e delle volte, e nel tempo stesso fu di pianta riedificato ancora il palazzo Episcopale, come un' altra epigrafe c' insegna (2).

Allorchè fu successore di Antonio il nepote Giovanni Batista Sinibaldi i Canonici di Osimo concessero ai Frati così detti del Monte Carmelo, *Ecclesiam Sancti Laurentii dirutam cum obligatione illam reidificandi intra sex annos* (3). E questi dando effetto all' obbligo contratto nel giorno 4 di marzo del 1521 aprirono la nuova chiesa, e fu anch' essa fabbricata in quella foggia, che per noi venne accennata.

Dopo i primi anni del secolo che scorriamo fino alla metà, è quel periodo, che per quanto breve, si disse felicissimo per l' architettura, e fu esso in cui tanti uomini insigni non solo vi figurarono ammiratori, ma anzi ricercatori e profondi conoscitori degli antichi monumenti, e nell' arte loro veri filosofi. Narra Scipione Maffei (4) di Giovanni Mario Falconetto, le cui virtù trassero ad amarlo vivamente Luigi Cornaro, e Bembo, che dopo di avere studiato in Verona sua patria si portò in Roma, e vi si trattenne dodici anni interi misurando e disegnando quanti antichi ruderi ivi ancora si trovavano. Di Michelangelo ci è noto che non solo degli avanzi di Roma fu studiosissimo osservatore, ma che spedì suoi allievi sino in Grecia a copiare i monumenti di quella nazione. Di Sangallo il vecchio abbiamo un' esempio de' suoi studj sugli antichi avan-

della romana, e greca grandezza ne' bellissimi disegni in pergamena, che ancora conservansi nella Bibblioteca Barberiniana (5). Sarebbero state queste forse le norme, che tenute avrebbe un maestro Rocco, di cui mi è ignota la patria, se compiuto si fosse il progetto, che immaginò per la chiesa sotto il nome di Santa Maria del Glorioso, situata ad un miglio dalla città di Sanseverino. Il disegno che per esso si fece, fu poi in parte eseguito dal fratello di quello stesso Antonio di Pier Jacopo (6) che dicemmo espertissimo nell' arte d' intagliare in legno. È questa chiesa divisa in tre navi, e nel mezzo s' innalza una volta, che raggirandosi intorno ad un medesimo centro si regge in se medesima e che dicesi volgarmente cupola; checche ne dica Milizia è forza l' accordare, che una cupola ben situata, e ben piantata accresce maestà e decoro all' edifizio massime se esso è ampio. Sono lodati ancora que' finissimi intagli in pietra viva che contornano la porta principale, i quali forse furono disegnati dal medesimo architetto, senza però che da noi si conosca qual si fosse l' artefice, che li eseguì. All' oscuro siamo ugualmente delle opere, che si facesse un Pompeo Spadari da Macerata, che fiorì nel 1514, e che a quello ne narra Santini (7) fu architetto e meccanico assai reputato, e finchè visse tenne stretta amicizia con Michelangelo Buonarotti, che dicesi cercasse d' imitare nell' arte. Tenne altresì simili tracce un' altr' artista, che se non ebbe i natali nella nostra provincia gli fu però Ascoli sua seconda patria; nomossi Cola Filotesio, e traeva sua origine dalla terra D' Amatrice nel Regno di Napoli; saranno narrate le vicende di sua vita, allorchè avremo a parlare dei pittori, che vissero nella nostra provincia in questo secolo. Qui avendo noi a rammentarlo come architetto, e senz' attendere a quanto di esso ssero gli storici municipali di Ascoli, che lo encomiarono fuor misura, lo porremo nel novero di quelli architetti, che non ppero ogni volta nascondere l' apparente solidità sotto ragione- di ornamenti. Ripeteremo poi che i primi architetti che visse- in questo secolo ebbero particolarmente in veduta di rendere

robusti i loro edifizj, e non nè nascosero il fine, facendosi all'opposto da parecchi in seguito, i quali non avendo attenzione a questa necessaria economia ornarono le loro fabbriche con cornici non proporzionate all'opera cui servono, ne' convenienti ai luoghi, e con modiglioni o mutili soverchiamente carichi di risalti e di fogliami. Un esempio di simil sorta di fabbriche l'abbiamo nel palazzo del Governo di Ascoli, che Cola architettò fra gli anni 1519, e 1520 (8): Esso per quanto sia grandioso non è meno goffo, e pesante. I soli ornamenti delle finestre sono sì tozzi e scomposti, che non saprebbe dirsi, come Cola potesse in questo lavoro cadere in simili sconciature. Seppe però quest'artista vendicare la sua gloria in un'altra fabbrica, ch'eressero ugualmente gli Ascolani nel 1533 (9) in onore di Nostra Donna sotto l'invocazione della Carità.

Semplice e ben compartita è la pianta di questa Chiesa; vi è connessione ed armonia nelle parti, e la facciata, che fu costrutta di politissimo travertino, si riparte da quattro pilastri scannellati d'ordine corintio. Sull'architrave, fregio, e cornice s'alza una proporzionata cimasa distinta parimenti da pilastri, che sporgono per una terza parte nel vivo del muro, e nel mezzo si ha una grande finestra elegantemente ornata. Contermina la facciata una croce di travertino, e sorgono ai fianchi due piccole piramidi.

Dieci anni dopo fu maestro Cola occupato nella riedificazione del Duomo di Ascoli (10), e si diede anche qui ad usare dell'ordine corintio, che più si conviene ad un tempio principale, come quello, che al dire di Milizia (11) i greci innalzarono a tale splendore, che più in là non si è finora potuto e forse giammai si potrà elevare. Ha questa Chiesa una lunghezza di palmi 309, ed una latitudine di palmi 130; è a tre navate, e la volta di mezzo è sostenuta da colonne di pietra viva, e sopra di queste s'erge una cupola eminente e maestosa. Il prospetto avrebbe adeguato in grandiosità l'interno, se si fosse compiuto. Fu altresì disegno di Cola il portico a

lato di San Francesco, la facciata d'una porzione del palazzo Vescovile, e vorrebbe Orsini (12) che gli si ascrivessero la Porta, che conduce alle cartiere, i palazzi Sgariglia, Ridolfi, e Malaspina; quest'ultimo, se realmente da lui derivasse, avremmo sommamente a lodarlo, siccome quello che riunisce molta sodezza non iscompagnata da altrettanta eleganza.

Di quest'architetto ci è noto, che divenuto Alessandro Vitelli Signore di Città di Castello Barone d'Accumoli nel Regno di Napoli per concessione fattagli dal Rè Carlo V. circa l'anno 1536 fu richiesto da suoi eredi il lodato Cola Filotesio, che se nè viveva in Ascoli, onde riducesse in bella e regolare forma quella terra, la quale stante le guerresche vicende era quasi in totale rovina ridotta. Corrispose l'architetto a tale invito, ed in quel paese collocato in vaga ed amena collina, ripartì sei strade belle e spaziose, ed in ogni angolo, ossia capocroce, si vedono tutte le altre secondarie, le quali sono ornate di ben'intesi edifizj. Riedificatasi così nobilmente la detta terra vi si portava nel 1550 il suo Padrone, avendo ottenuta concessione dal Re di circondarla di muraglie, sempre però che vi concorresse il voto dell'Università d'Accumoli; ma ricusandosi quegli abitanti costantemente tanto al Vitelli, quanto agli Orsini, ch'ebbero quel Feudo in dote pel maritaggio dell'unica figlia di Jacopo Vitelli, così si rimase, e si riman tuttora quella terra aperta; e Cola non potette per tali circotanze essere adoprato in quei fortilizii come dal Vitelli erasi già predisposto (13).

Alle opere, che per esso si fecero aggiungeremo infine, che fu con suo parere, e disegno eretto il Duomo nella Città d'Atri (14), e che fu altresì con suo progetto eretta la facciata del Tempio di San Bernardino da Siena nella Città d'Aquila. Questo lavoro ebbe il suo principio nel 1525, e fu compiuto nel 1542. Narra Milizia (15) che sopra la porta principale ch'è d'ordine corintio è figurata in bassorilievo la Madonna con alcuni Santi genuflessi, fra i quali è l'effigie di un

Girolamo da Norcia, che viene creduto architetto delle due porte laterali fatte posteriormente. Ora si nota essere di recente stata cretta una lunga e larga scala avanti la facciata, per la quale si ottiene un effetto tanto più magnifico e soddisfacente.

Era maestro Cola quà venuto, come dicemmo dapprima, per sottrarsi da varie persecuzioni, che nel suo paese natale soffriva, ma cadde sgraziatamente in maggiori impacci e dissavventure, poichè furono quei tempi funestissimi alla nostra provincia per la tirannide, che doveasi soffrire dalla perfidia di parecchi fattisi capi di parte, ribellandosi da ogni obbedienza al Papa. Non ebbero però lunga durata, sebbene tristo e lacrimevole ne fosse il fine, queste orribili vicende. Ad un nostro nativo avemmo gran debito di ricuperata tranquillità; e fu questi Niccolò Buonafede da San Giusto Vescovo di Chiusi, che quà venuto Commissario del Pontefice Leone X rimise le cose in buon' ordine, e sciolto da quelle faccende fece proposito di voler finire quietamente la sua vita in patria, ove a decoro della medesima, ed a propria commodità fabbricò un grandissimo palazzo. Ma per dire di Lui qualche cosa m' atterrò a quanto nella vita di questo Prelato scrisse, o copiò da più antico Mss. un Pietro Buongiovanni da Recanati nel 1650, della cui pubblicazione abbiamo molta gratitudine al Sig. Conte Monaldo Leopardi, il quale si occupò di porre in chiaro, e perfetto ordine queste memorie (16).

Comincia esso col dire « che volendo Niccolò agitare il » suo spirito con abbellire la patria, e lasciarvi monumento di » sua persona a benefizio ancora dei posteri della famiglia, quan- » tunque i Buonafede avessero in quella terra casa abbastanza onorata » e vasta secondo la condizione del luogo, vi fabbricò tutto » da fondamenti un' insigne grandioso palazzo lungo cento piedi » per ogni lato, e oltre alla casa propria comprate altre diecinove » case per quell' effetto, alcune ne incorporò al palazzo, ed » altre ne demolì per fargli avanti una piazza, da dove me- » nò la strada fino alla piazza antica del Castello. Quel palazzo, » che ancora sussiste fu tutto fabbricato a volte e sopra alle prime

» era l'entrata, lasciato un luogo nella parte posteriore del-
» l'edifizio per farvi un' orto pensile, al quale si doveva andare
» a piede piano passando per la corte; e di sotto al palazzo
» erano cantine larghe e magnifiche, con sopra alle prime e se-
» conde volte camere onoratissime e belle. In un' angolo era
» fabbricata una torre, overo altana secondo l' uso dei palazzi
» di Roma, e sotto a quella stava la camera principale vasta da
» un lato venti piedi, e ventidue dall' altro tutta messa a grandi
» rosoni d' oro e riquadri in azzurro, ed altri convenienti colori,
» e tutto l' edifizio era già finito e perfetto, mancandovi soltanto
» certe contignazioni di legno sopra alle camere e sale; ne
» da Napoli a Roma, e da Roma a Bologna si vedeva altro
» palazzo maggiore, levato però quello maraviglioso e stupendo
» del Duca d' Urbino. Costava quella fabbrica a Messer Niccolò
» Buonafede più di quindicimila ducati d' oro, e con maraviglia
» di tutti non fece nessun pelo, perchè li muri assai grossi
» e lavorati con abbondanza di calce, erano tutti di mattoni
» ben cotti, senza mescolamento d' altra disuguale materia, e in
» tutti gli angoli, come sopra le porte e finestre, e sotto alle
» volte erano chiavi di ferro e robori di quercia, con che si
» assiste per sempre alla stabilità delle fabbriche.

» Perchè poi nel Castello molti ponti tirati in alto sopra le
» strade andavano dall'una all'altra banda per comodità di unire
» le case, e quelli, che si trovavano dal palazzo nuovo fino
» alla porta principale del luogo producevano molta bruttezza, il
» Vescovo li fece tutti levare, e di più fece ancora tirare addie-
» tro da una banda li muri delle case allargando la strada per digni-
» tà del palazzo, ma come giusto signore, e per fuggire gli odj pa-
» gò li nuovi muri, e diede compensazioni per li ponti levati, e per
» lo stringimento delle case, quantunque in ultimo tutto cadesse a
ore della Terra, e a meglio illuminare quelle case medesime ».

Nel tempo che sì gran fabbrica edificavasi, e s' impiegavano
essa molti di quei modi, che Mons. Niccolò aveva avanzati
ridonare la calma a questi paesi, altre se ne formarono e

prima e poi, le quali avevano per principale oggetto il culto e la carità; ed è cosa dall'esperienza contestata, che più i popoli sono afflitti da pubbliche calamità, e più la loro fede li chiama a dimostrazioni devote. Furono la maggior parte dei secoli già da noi trascorsi, e quelli che ora andiamo scorrendo ripieni di miserie, le quali l'une all'altre celeremente si succedevano: e più queste infierivano, e più il fervore nasceva ne' popolani per reprimerle coi mezzi della preghiera, e con opere pietose, e fu fra queste degna di grand' encomio la cura che s' ebbe onde aumentassero in numero ed in ricchezza i Monti di Pietà eretti poch'innanzi in Italia. Fabriano fu de' primi luoghi fra noi in cui ebbe effetto questa pia istituzione, e ne deve molta gratitudine ad Elisabetta Gonzaga Madre di Francesco Maria I. Duca d'Urbino, la quale siccome d'ogni opera virtuosa era indefessa promovitrice, così volle anche direttamente cooperare all'aumento d'una fondazione di recente ivi avvenuta (17).

Reggeva fino dal 1287 in quest'istessa città la Chiesa di San Biagio, e trovandosi già prossima a rovinare, fu nel 1531 che i Superiori de' Monaci di Camaldoli congregati in Ravenna ad oggetto di provvedere all'utile della loro comunità deliberarono, che la detta Chiesa di San Biagio si rifabbricasse, e forse pel poco attendersi alla solidità di quel lavoro (all'opposto della maggior parte) resse breve tempo, poichè m'accadde di vedere che nel 1637 si venne ad altra costruzione. (18) Guarnieri, Martorelli, Compagnoni fanno risalire al 1567 l'erezione della chiesa di nostra Donna della Pietà in Osimo concorrendo nella spesa i Cittadini pel culto, ch'essi prestavano ad un'immagine, che prima veneravasi *extra maenia*.

Taceremo per ora di più Chiese, che si edificavano, o a miglior forma riducevansi, come quelle, che non hanno importanza pel disegno, nè merito di vastità, o di costruzione, riserbandoci a citarne alcune che più innanzi si eressero, le quali possono essere di modello a coloro, che pregiano la buona architettura.

Prima però d'inoltrarmi a parlare specialmente di quegli

artisti, che in questo secolo per le loro opere onorarono la nostra provincia, piacemi di ramentare l'edificazione del palazzo Episcopale di Camerino avvenuta l'anno 1550 (19) per cura del Vescovo Berardo Buongiovanni. Di un bell'ordine dorico è decorata la fabbrica, e meglio se ne scorgerebbero gli ornamenti, se quest'edifizio al pari di moltissimi che vedonsi in Camerino, non si fosse costrutto con pietre tenere e frangibili, che con l'andar del tempo hanno perduta quasi ogni traccia d'antico scalpello.

Ebbe rinomanza di valente cultore delle tre arti in questo periodo Pietro Paolo Agabiti di Sassoferrato (20), che alcuni pretendono avesse sua origine nella Terra del Massaccio, ma in questo luogo non nacque, e soltanto la sua famiglia vi prese domicilio dopo avere per lungo tempo abitato la Terra di Rotoscio Feudo dei Conti della Scala di Fabriano, che in allora nomavasi *Serra Sturgi*, come si ha da una pergamena del 1459 esistente nell'archivio d'Arcevia. Vuolsi che col disegno dell'Agabiti si fabbricassero le loggie del cortile della casa che fu dei Saporiti di Sassoferrato, delle quali oggi non rimangono che pochi archi, e un tal lavoro forse a lui lo allogò un Saporito Saporiti, che dopo essere stato Abbate Commendatario di Sitria, e di Santa Croce fu Tesoriere di Papa Clemente VII. (21). È quell'opera di elegantissima struttura, e vedesi in essa un'architetto, che si sforzava di condurre l'arte a quella perfetta armonia, che formava il pregio principale d'alcuni artisti suoi contemporanei.

Poco prima dell'Agabiti, credo nascesse Ascanio Condivi da Ripatransone, il quale vuolsi dai cronisti piceni (22) che professasse l'architettura, ma nè di questa, nè delle due altre arti liberali, a cui qualche scrittore suppone attendesse, (23) lasciò opera veruna, ed inutili furono le ricerche, che si fecero per rinvenirle. Ebb'egli in consorte una Porzia Caro nepote del chiarissimo Annibale Caro, e fu discepolo del divino Michelangelo Buonarotti, di cui godette l'amore e la confidenza in modo, che ne scrisse la vita, e la rese pubblica dieci anni prima, che cessasse di vivere il suo maestro (24). Reputatissimo tiensi questo libro perchè ha il

merito di una singolare veracità, perchè disteso sotto gli occhi dello stesso Michelangelo, ed in fine perchè scritto con infinita politezza ed eleganza (25).

Correva oltre l'anno 1560, ed un Giorgio Morato di nazione Armeno preso dalla fama, in che era asceso per le sue virtù Pellegrino Pellegrini detto il Tibaldi da Bologna, lo invitò a condursi in Ancona ove il Morato aveva domicilio, ed ivi lo adoprò in parecchi dipinti. Non ebbe il Pellegrini appena compiuti i medesimi, che deliberò d'attendere soltanto all'architettura, ed alle fortificazioni de' nostri luoghi; tanto più, che a quel tempo erano pochi fra noi, che con ingegno di simili cose s'occupassero, e ad esso che tanto bene conosceva la pittura riusciva meno difficile l'arte che andava ad intraprendere, e poteva con essa ritrarre una maggiore utilità (26).

Di sua invenzione a parere del Malvasia (27) fu disegnata in Ancona la Fontana del Calamo, detta oggi comunemente *delle tredici Cannelle*, e di sua idea altresì alquante capricciose maschere ivi scolpite in metallo, e fra l'una e l'altra di esse vedevansi figurati dei gigli a mezzo rilievo, scalpellati poi al tempo in cui si ebbe la smania di rompere quante più armi e memorie si potevano. Dicesi che dietro le tracce da lui indicate si dasse fine all'interno della Loggia de' Mercanti lasciata incompleta da Maestro Sodo (28).

Di lui altresì si credono in Ancona varie fabbriche, e fra queste il nobilissimo palazzo dei Ferretti agli Scalzi; anzi si aggiunge, che questi Signori furono verso di esso amorosissimi. Si giudicano poi di quest'artista molti ornamenti di porte e finestre in diverse abitazioni; se non che taluni di essi sembrano di Maestro differente, come ben'avverte l'autore della guida d'Ancona (29). Forse alcuni sono opera del Sangallo, ed alcuni anche del Paciotto, il quale disegnò pure d'architettura civile, lo che sappiamo specialmente dal Caro (30), che fu suo amorevole.

Leggesi nella Felsina (31) che il Pellegrini trattenendosi lungamente in questi luoghi fu chiamato per tutto a dipingere, ad

architettare, a scolpire; ma delle cose sue poche rimangono intatte, mentre il diverso genio del tempo le sfigurò. Giudicai da lui derivare il disegno del palazzo del Magistrato di Sant' Elpidio. Ne decora la facciata un' ordine dorico. Esso è a due piani l' uno sovrapposto all' altro con logge spaziose, ed una porta semplice ed elegante ne dà l' ingresso. Rimase quella fabbrica non finita, ma dal disegno che ancora ivi esiste si riconosce quale essa sarebbe stata, e quant' onore nè avrebbero ritratto tanto l' artista, che i Cittadini (32). Ed è forse di Pellegrino medesimo un grazioso tempietto a otto facce chiamato *La Celeste* posto lungo la via che conduce a Civitanova.

Erasi già in tutt' Italia fin da tempi antichi resa comune l' usanza di eriggere elevatissime Torri, le quali isolate si avevano per ornamento delle Città, o per segno di potenza, e di ricchezza fra i principali cittadini. Non volle Macerata essere meno delle altre, e nel 1561 si stabilì che nella piazza maggiore se nè edificasse una, che grandemente elevandosi nè indicasse la posizione, e correva fama ne tempi in cui viveva Malvasia, che a Pellegrino fosse stato affidato l' incarico del disegno e della direzione; ma il confronto coll' epoca, in che Tibaldi quà si rimase occupato ne' progetti delle fabbriche de palazzi Razzanti, e Floriani (33) distrugge l' opinione del biografo Bolognese, essendoci noto per le memorie tratte dal nostro pubblico archivio, che il modello di quella fabbrica presentossi al Magistrato nel dì 21 di Marzo del 1558 da un Galasso da Carpi, che il Civalli dice di Corfù architetto valentissimo. Non è però a credersi, che l' edifizio avesse luogo in questo tempo medesimo, giacchè la prudenza de' nostri maggiori li rese cauti nel decidere se dovessero quel modello adottare, o pure ad altra parte rivolgersi, e per meglio risolvere chiamarono a consiglio parecchi architetti, e col parere di essi sembra si adottasse il progetto proposto. Vi fu fra questi un Pompilio di Eusebio da Perugia (34), e fors' anche un Giovanni Briganti da Sant' Angelo in Vado, a cui vorrebbe il Padre Orlandi (35) dare il merito principale di quest' opera.

È questa torre di figura quadrata, ed ognun de' lati ha una larghezza di palmi 40. Và essa restringendosi quanto il permette l'aggetto delle poche membrature, che gli servono di base; tale restrizione s'aumenta nell'ultima parte, ove riscontrasi di figura ottagona decorata da pilastri, che sostengono gli archi. Contermina in volta elitica, che dal piano della piazza alla sommità si eleva a 240 palmi romani.

Dovette Galasso vivere lungamente in Macerata, mentre più che ad ogni altra tradizione, credo possa attendersi a quello, che di questi avverte il Pad. Civalli suo contemporaneo (36), nomandolo architetto della chiesa di Santa Maria delle Vergini, che i Maceratesi a proprie spese eressero ad un miglio circa di distanza dalla Città.

La prima pietra di questa fabbrica si collocò il dì 21 Settembre dell'anno 1550 da un Bernardino Berardi Vescovo di Camerino, e Vice Legato della Marca. Non fu appena con molta solennità compiuta questa ceremonia, che l'edifizio s'intraprese con grande impegno, e non passarono che pochi mesi che già si videro a qualche altezza elevarsi i muri principali, i quali non furono ultimati che l'anno 1563, epoca in cui fu dato principio ancora ai quattro interni pilastri su cui doveva poggiare la cupola. Fu maestro de' Muratori un Tommaso Lombardo, e da Lombardia quà se nè venivano la maggior parte di coloro che tal mestiere professavano.

Sembrerà a taluno strana cosa, che un opera incominciata con tanto calore progredisse di poi così a rilento, che per venire al fine scorrer dovesse lo spazio di trentadue anni. È a sapersi pertanto, che i Padri della Compagnia di Gesù allora nascente, cercando di dilatarsi, richiesero ed ottennero questa Chiesa il dì 18 di giugno dell'anno 1562. Essendone quindi entrati in possesso, nè avendo fondi per mantenersi, fu duopo scemare le spese della fabbrica, minorare le opere, e convertire parte delle obblazioni a di loro sostentamento.

Un'altro ritardo ancora a questo grandioso edifizio fu il litigio

dispendiosissimo, che i Confrati detti delle Vergini dovettero sostenere coi Padri di Sant' Agostino abitanti il vicino convento di Santa Maria nominato della Fonte; imperocchè nello scavarsi le fondamenta della chiesa, della quale noi parliamo, vennero con poca cautela occupati pochi palmi di terreno di loro possedimento. Difatti accomodate le vertenze co' Frati di Sant' Agostino, e trasferitisi i Gesuiti nel centro della Città, la fabbrica del tempio riprese tosto la solita energia, e nell' anno 1566 fu ultimata la cupola coperta però di tegole, siccome allora costumavasi: nel 1567 si terminò di coprire col tetto tutta la crociera del tempio, s' incominciarono gli archi, e si perfezionarono i muri delle minori cappelle: nel 1568 per gl' impulsi e larghi soccorsi di Monsignor Gian-Girolamo Albani allora Governatore delle Marche si pose mano a fare le volte della suddetta crociera, si squadrarono le finestre della cupola, e si sestarono i finestroni, perfezionando il tutto a poco a poco sino allo scialbo ed imbiancatura, di maniera che nel 1573 si diede tutto il campo ai Compatroni delle cappelle assegnate di principiare ad ornarle a loro gusto, e di erigervi i rispettivi altari (37).

È questa chiesa della lunghezza e larghezza di palmi 182, ed alta palmi 175; ha la forma di croce greca, dove ogni capo conterminа semicircolarmente; quattro pilastri quadrati con capitello dorico sostengono la cupola ottangolare, che maestosa elevasi nel mezzo. Il carattere di quest' ordine è la sodezza; dunque la moltiplicità dei membri non gli convengono: le cose sode e grandi debbono avere grandi parti, ed in conseguenza poche divisioni (38). E su tali precetti procedette il nostro architetto, il quale dando a questa Chiesa un carattere maestoso e grave, sfuggì ogni ornamento e si tenne a quello stile, che più si conforma alle massime, che ebbero di mira i nostri maestri, quando le impiegarono specialmente nei Templi. Vitruvio lo prescrisse in questi più basso che nei Teatri a causa che nei primi deve regnare più maestà, e nei secondi più eleganza. E così essendo, la descritta chiesa si tenne e si terrà mai sempre per uno di quei modelli architettonici, che maggiormente onorano quelle provincie, in cui sono collocati.

A parer mio l'architetto della pianta di questa chiesa non pensò mai a facciata veruna, ma volle che la fabbrica si mostrasse da ogni parte per una croce greca qual'è, e che oggi si conosce soltanto entrandovi e guardandola da una parte, perchè la goffagine di quella facciata, la quale non dà che in capricci, io la ritengo un' aggiunta, che nasconde il davanti. Bramante in casi a questo uniformi lasciò i bracci della croce tutti uguali frà loro; e altro più non fece nel rimpetto all' altare maggiore e ne due lati, che aprire una porta; ed ecco tutta la macchina comparire qual'è, ed ecco altresì verificato pratticamente quel principio, che deve aversi fermo da ogni architetto, cioè che la parte esterna d' una fabbrica deve corrispondere per quanto più puossi, con l'interna.

Erano scorsi già otto anni da che quest' edifizio poteva dirsi compiuto, quando trovandosi in Macerata i due architetti d'Urbino Lattanzio Ventura, e Lodovico Carducci quà venuti per giudicare non saprei di qual' opera (39), fù al primo dato l' incarico di formare una adatta via, che dalla città si dirigesse alla nuova Chiesa. Soddisfece egli all' obbligo assunto, ma in progresso si conobbe, che meglio avrebbe potuto operare, se ad esso fosse venuto a destro quel progetto, che due secoli dopo si adottò, e che rende tutto giorno ameno e comodo il viaggio, che dalla città nostra facciamo alla Chiesa di Santa Maria delle Vergini.

In questa medesima circostanza deliberarono i nostri Maggiori d' acquistare una casa posta a capo della pubblica Piazza da un Giovanni Giacomo di Matteo, e profittando anche d' un più largo spazio ivi disposero l' erezione del nuovo palazzo Municipale. Al medesimo Lattanzio Ventura nè allogarono il 15 Marzo del 1581 il disegno, il quale riuscì sì regolare nelle proporzioni, ed elegante nelle parti da ottenerne grandissima lode. Non si attese però ugualmente alla solidità; perlocchè vedendosi alquanto danneggiato si pensò distruggerlo, e si rattrista tuttora ognuno della rovina, a cui soggiacque (39).

Narra il Padre Rachelli (40), che il Carducci facesse ritorno

da queste parti nell'anno 1584. Era esso espertissimo nell'architettura militare e civile, come ne fa fede Muzio Oddi suo concittadino, e pregiato non meno nella stess'arte (41). Essendo il medesimo Carducci al servizio del Duca Francesco Maria II. venne invitato in Sanseverino sotto questo medesimo anno per farvi il disegno della Chiesa di Nostra Donna detta dei Lumi, ed allorchè n'ebbe fatto il modello (42) lo sottopose all'esperto e savio vedere del Duca suo Padrone, il quale nel dì 17 di Febraro ritornandolo all'architetto lo loda ed afferma « *avere con questo fatta prova* » *del bello spirito ch'egli dinota nella professione ch'eserci-* » *ta* (43) ».

Il giorno 16 di marzo dell'anno 1585 cominciarono a cavarsi le fondamenta a seconda della pianta elevata da Messer Lodovico, il quale non ebbe appena terminato di disegnarla, che se ne partì da Sanseverino dichiarando, che non avrebbe atteso lungamente per ritornarvi. Ma come suole avvenire, non ebbe appena lasciato egli il suo lavoro, che fattasi ardita la contraria sua parte si propose d'abbandonare quel progetto.

Nelle opere di genio le fazioni si formano facilmente, ed il peggio si è che mai risulta da queste un retto e plausibile giudizio, trionfando per lo più chi meno lo merita. Si disse in allora che il disegno del Carducci non poteva eseguirsi con quella sollecitudine, che i più desideravano, richiedendo esso una forma ed una vastità da aversi a calcolo sì per la grandissima spesa, sì pel lunghissimo tempo che vi si sarebbe impiegato; il fatto però mostrò il contrario, poichè riferisce il Padre Severano (44), che il disegno, che a quello del Carducci si antepose, (trionfando la contraria fazione) condusse i Sanseverinati a sagrifizj maggiori sotto ogni punto di veduta.

Avvenne pertanto, che avendo statuito il Magistrato di Sanseverino nel giorno 21 di novembre di concedere la Chiesa, che non appena era cominciata, ai Padri di San Filippo, i quali nominavansi dell'Oratorio, si cancellò ogni idea di proseguire nell'intrapreso lavoro, e si disse piuttosto, che i detti Padri spedissero

da Roma quel disegno, che stimassero più adatto all' ordine e all' istituto loro. Fu abbracciato facilmente un tal partito dandone essi la cura ad un buon' architetto qual' era Giovanni Battista Guerra da Modena appartenente al loro corpo. Spedita che n' ebbe questi da Roma la pianta, nel giorno 23 di giugno dell' anno 1586 furono di nuovo escavate le fondamenta, e la prima pietra vi fu posta dal Padre Alessandro Vitali dell' Oratorio (45). È questo tempio collocato in una delle parti più elevate della città, per cui amenissima e ridente n' è la posizione. La sua forma è di croce latina, e nel mezzo invece di cupola si eleva un catino. È decorata d'ordine corintio, i cui pilastri sono senza base rilevata, ed i capitelli intagliati con mediocre finitezza; la trabeazione è poco più che indicata, e le quattro cappelle, che sono lineari all' ultimo braccio della stessa croce, rimanendo soverchiamente internate e ristrette, non corrispondono nè in decorazione, nè in vastità al rimanente dell' edificio.

Noi parlammo lungamente fino ad ora di architetti, che quà sen' vennero per rendere più belle le nostre contrade; non sarà ora fuor di luogo il ricordarne uno, cha avendo tratto i suoi natali nella Marca Anconitana, si condusse da poi nello stato Veneto, dov' esercitando questa nobilissim' arte, diede prova del molto suo sapere, e se la sorte gli fosse stata propizia avrebbe in Venezia lasciato un monumento onoratissimo.

Fu questo Taddeo Taddei da Mont' Alboddo, il quale trovavasi nella Città di Venezia nel 1587 allorchè quel Senato deliberò di atterrare il ponte di legno in Rialto, per fabbricarne uno di pietra, che fosse di grande decoro alla Capitale, e di maraviglia ai riguardanti. Furono perciò eletti, come dicesi dal Sansovino (46), tre principalissimi Senatori, cioè Marc' Antonio Barbaro, Jacopo Foscarini, e Luigi Giorgio, acciò ordinassero li disegni e modelli ai più famosi architetti, e sopraintendessero a tal' opera. Dovette anche il Taddei essere frà questi, ed è per esso grandissima lode. Ma prosiegue il Sansovino; postisi que' Senatori con grand' applicazione ad esaminare que' modelli fatti da periti, e famosi uomini,

elessero finalmente per il più bello, e nobile quello d'Antonio detto *dal Ponte* versatissimo in quella professione, sicchè ai primi di febbrajo del 1587 si principiò a demolire il vecchio, ed a gittare le fondamenta del nuovo edificio. Agostino Rossi (47) che scrisse la Storia di Mont'Alboddo, senza molto attendere a dichiarare con documenti i fatti, ch'egli và narrando, dice che il Ponte di Rialto fu eseguito col disegno del Taddei. Sia questa una prova, che alle Storie municipali fa duopo usare molta cautela prima di prestar fede; giacchè vi fu un tempo, in cui gli Scrittori ebbero più a gloria di far risaltare i personaggi, di che tessevano l'elogio, di quello sia la verità; ed è per tal causa, che un'esame più accurato in progresso si tenne sui loro scritti, il quale ha posto in avvertenza i leggitori; onde n'è derivato, che i fatti oggi narrati sono posti a più angusto vaglio; e quindi può sperarsi, che le storie scritte ai nostri dì siano per acquistare una migliore opinione ne posteri, i quali avranno forse molto a che fare per tacciarle di prevenzione, o di falsità.

Contemporaneo al Taddei viveva in Ancona un Jacopo Fontana, il quale professando anch'esso architettura, scrisse sù quest'arte più opere, ed una fra le altre sul porto d'Ancona, la quale nel 1588 dedicò al Pontefice Sisto V. e fa ora parte della Biblioteca Vaticana (48).

Un'altro ne viveva reputatissimo in Macerata, cioè Stefano Grandi di detta città che servì il Card. Costanzo Boccafuoco da Sarnano, allorchè diedesi egli a fabbricare nella sua patria il Convento de' Frati Minori (al cui corpo appartenne anch'esso), impiegandovi la cospicua somma di quindicimila scudi (49). Que' pochi avanzi, che ancor rimangono di questa fabbrica, danno a divedere nel Grandi molto buon gusto, e specialmente si ravvisa in qualche ornato di finestra, che ancora esiste.

Era prossimo al suo termine il secolo attuale, e Tarquinio Jacometti (che alcuni dissero di Macerata, ma che i più vogliono di Recanati) (50) figurava frà quanti esercitavano l'arte del getto i più eccellenti, e nel tempo stesso praticava pur anco l'architetura,

e di sua perizia ne diede prova in Recanati tanto nella piccola chiesa di Santa Maria dell' Assunta, quanto nel ridurre quasi a nuova forma quella di San Vito Patrono della città (51).

Era amico e compagno del Jacometti un Giuseppe Verzelli da Camerino figliuolo di Tiburzio, egregio anch' esso nel gettare i bronzi, il quale inclinato fin dalla prima età alla pittura ed all' architettura, nell' una e nell' altra molto avanzò.

Pel non breve tratto di 19 anni ebb' egli onorevoli incarichi pe' lavori, che si facevano nella chiesa di Loreto, ed ito a Roma dettò pubblicamente lezioni d' architettura, e dipinse con buon'effetto di prospettiva nei Teatri; E del suo sapere ne fanno fede tanto il compendio da esso formato della prospettiva di Jacopo Barozzi da Vignola, quanto due libri, che trattano parimente dell' arte prospettica, dov' egli dà ottimi precetti, ad un de' quali aggiunse le incisioni d' alcune chiese di Roma, e nell' altro comprese le fontane, che a suoi tempi esistevano in quella città (52).

Regnava nell' epoca che scorro Sisto V., il quale essendo nato nella provincia nostra non la dimenticò anzi la protesse, l' arricchì di beneficj, e premiò quegli uomini, che onoravano la patria e lo Stato, per cui il Pontificato di Sisto fu per noi come per gli altri suoi sudditi, un' epoca ricordevole pe' vantaggi, che se ne trassero. Voleva egli, che questi specialmente avessero luogo in Montalto sua terra natale; molto operò a tal fine, ma non quanto avrebb' egli voluto, troncando troppo presto la morte il filo dei suoi progetti, talmente che molte cose cominciate rimasero imperfette. Ordinò frà le altre a Domenico Fontana di Milo suo Architetto, che disegnasse il Duomo per Montalto, nè potendo quell'artista per i molti carichi che aveva adoperarvisi, nè diede la cura a Girolamo Rainaldi di Roma. Il Fontana portò il disegno al Papa, e vedendolo molto lodato disse: « Padre Santo non l' ho » fatto io, ma un giovanetto Romano, ch' è tutto spirito e vo» glio farlo conoscere a Vostra Santità ». Il Papa v' assentì e volle vedere il Giovane, e trovatolo pronto e vivace gli ordinò di eseguire la fabbrica da lui con tanto merito disegnata (53). Da qui

cominciò la fortuna del Rainaldi, e del di lui merito avremmo goduto anche noi, se la morte di Sisto non avesse sospeso l'edifizio di Montalto, poichè per quello che tuttora si scorge, non avrebbe avuto invidia a molti altri di questo tempo nè per la vastità, nè per le giuste sue proporzioni (54).

Se il Rainaldi non compì l'opera del citato Duomo, riferisce però il Catalani (55) che di suo disegno si fece la gran porta, che introduceva all'Università di Fermo, la quale è decorata d'un bel bugnato; Nel mezzo vi scolpì la statua della Vergine Assunta, un Paolo da Venezia, e i busti dei Papi Bonifacio VIII., Calisto III., Eugenio IV., e Sisto V. furono operati circa il 1587 da Gianu' Antonio Prociacchi da Como.

Se qui volessi proseguire nel ricordare altre opere, che sorsero nel compirsi di questo secolo, non potrei dar fine a questo capitolo; ma avendo in mira, che approssimandosi il 1600 col trascurarsi lo studio degli antichi esemplari incominciò a decadere l'architettura, e quasi insensibilmente venne meno il buon gusto, così credo inopportuno il più oltre estendermi, giacchè avremo purtroppo argomento di trattare della nuova decadenza di quest'arte nobilissima, e a mostrarne altresì nelle fabbriche del secolo XVII. i non pochi esempj.

Se cede peraltro qui la mia narrazione per quello che ha rapporto all'architettura civile, a compimento del propostomi assunto non sarà discaro, che in questo luogo ricordi quanto ancora presso noi si operasse nell'architettura militare.

Non v'è chi non sappia, che la natura insegnò all'uomo dapprima, e somministrò ad esso i mezzi di difesa. Fu ciononostante pregio specialmente di questo secolo il togliere quest'arte del fortificare dalla selvatichezza e barbarie dei primi tempi, riducendola a regole ed a perfezione, per cui si rese questa maravigliosa, possente, e formidabile.

Fu allora che invogliaronsi le Università d'ammetterla frà le scienze sublimi per essere insegnata e riverita, e fu altresì in quest'epoca, che le tre belle arti sorelle la ricevettero fra loro

come affine; anzi l' architettura civile e militare unite, quasi una sola considerarono; ed a formare tale onorevole parentado concorsero specialmente i nostri Italiani, i quali (checche nè dichino in contrario varj stranieri) furono i primi che in sì alto seggio collocaronla. Di un Francesco Marchi da Bologna, d' un Sammicheli da Verona, d' un Sangallo da Fiorenza, d' un Lantieri da Brescia, d' un Alghisi da Modena, d' un Fausti Castriotto da Urbino, d'un Busca da Milano, e di altri parecchi vanno fastosi gl' Italiani, e da questi riconoscono tal loro preminenza. A sì bei nomi potremmo aggiungere noi quello d' un Ridolfino da Camerino, onde neppure in quert' arte la nostra provincia è inferiore alle altre, che celebri architetti vantarono. Ad argomento di suo valore potrebbe mostrarsi la fortezza di Camerino, la quale piuttostochè da altri (56) ritengo fosse da esso architettata nel 1503 su di un masso altissimo nell' ultima parte della città, e sulle rovine dell' antica Chiesa, e Convento di San Pietro. Passò costui in Polonia al servizio del Re Batori, e riuscì ottimamente nel fortificare e risarcire la fortezza di Vielicolucki incendiata dopocchè venne posseduta da Polacchi, i quali presa l' avevano ai Moscoviti ne primi del 1500 (57). E se tale impegno assunto non avesse, inutile forse stata sarebbe l'opera d' un Sangallo, che comandato da Papa Clemente VII., si condusse in Ancona intorno al 1532 ad oggetto di fortificarla. Sebbene tali opere non siano di tutto travaglio del Sangallo, perocchè sotto Paolo III. e suoi successori vi s' impiegò ancora il Cavaliere Paciotto d' Urbino, ed il Tibaldi, nulladimeno al dire del Vasari furono ordinate dal solo Sangallo nell' epoca or ora indicata (58).

Compiuto questo lavoro ebbesi da questo medesimo artista a dirigere la fortezza di Ascoli sulla sponda del fiume Castellano per ordine del Pontefice Paolo III., che voleva metter freno alle cittadinesche turbazioni, e ricondurre in quella città la pubblica quete. Quello che sopra d' ogni altra cosa è da rilevarsi in quest'opera è la sorprendente, o piuttosto come dice Milizia, l'incredibile celerità, in cui venne ridotta a compimento; perocchè in pochi giorni vi fu introdotta la guardia, quand' altri pensavano

che ciò effettuare non si potesse, se non dopo lo spazio di molti anni, onde que' popoli nè rimasero stupefatti, e quasi nol credevano (59).

Se i precetti, e gli esempj del Sangallo contribuirono tanto nella Marca al buon gusto dell' architettura civile, onde ne vennero poi eccellenti imitatori, non v' è dubbio alcuno, che il medesimo effetto non producessero nella militare ancora, specialmente se verrà darsi un' occhiata al gran bisogno che di tali opere v'era allora in quest' infelice provincia in ogni parte disordinata dalle fazioni, e guasta dalle armi. Lodovico Offreducci, Amadio da Recanati, Zubicco da Fabriano con un numero ben grande di malvagi aderenti e seguaci sconvolgevano, e mettevano a ribellione l'intera Marca derubbando, ed uccidendo i cittadini fedeli al Pontefice: e questi mali prendevano maggior piede dalle segrete intelligenze che passavano fra i nostri sediziosi, e Paolo Baglioni da Perugia gran Capitano e famoso ribelle, e Francesco Maria della Rovere, che ogni mezzo studiava per ristabilirsi ne' suoi perduti dominj: onde possiamo dire, che non solo ogni città di qualche nome, ma ogni terra e borgata ancora avesse duopo di fortificarsi il meglio che si poteva contro il furore di nemici così crudeli come potenti. Di queste opere peraltro appena rimane nella Marca vestigio, stanteche di mano in mano che i popoli ribellati ritornavano all' ubbidienza della Santa Sede, la dimolizione delle rocche, de fortezzini, e de cassari era una delle principali condizioni, che si richiedeva dal Sovrano per la sottomissione, e per l' amnistia. Così pure, pacificate le cose, prudenti Pontefici ebbero il savio scorgimento di distruggere le fortificazioni anche di que' luoghi, che la causa loro avevano trattata, onde togliere ogni rifugio a chi rivolgeva tristi pensieri, ed ogni motivo a quei cittadini d'attentare arditamente contro la legittimità. Ma se mancano le opere, che il tempo e la mano dell' uomo distruggono, chiarissimi però sopravvivono i nomi degli Artisti Marchiani, che in tal genere d'architettura divennero insigni.

Rammenterò per il primo Pompeo Floriani Maceratese, il

quale alla pratica di valoroso Capitano seppe unire quella di dotto ed esperimentato teoretico. Contese la palma ai Tartaglia, ai Catanei, ai Maggi, ai Lorini, ed a parecchi altri, che in questi studj ebbero altissima reputazione e pubblicò colle stampe di Sebastiano Martellini da Macerata nel 1574, e nel 1576 trattati di difesa, i quali furono laudatissimi. Non valse meno Ostilio Ricci, che nacque nella Città di Fermo da Orazio, e da Elisabetta Gualteroni nel 1540. Applicatosi questi allo studio delle matematiche divenne espertissimo Maestro, ne dettò pubbliche lezioni nelle Università di Pisa, e di Firenze, e quello che formerà sempre il più nobile vanto e per Ostilio, e per tutta la nostra provincia si è, che alla sua scuola si formasse il più grande de' matematici Galileo Galilei.

Sin dal 1586 si trovò matematico della corte di Toscana, e dell'opera sua dovè giovarsi in più incontri il suo Signore, ma specialmente nel finire del secolo XVI., quando ferveva la guerra della Lega per tanto sangue, e per tanti delitti renduta famosa. Imperocchè il Gran Duca Ferdinando, che seguiva le parti di Francia, impadronitosi dell'Isola d'If, munì questa di nuove e sicure fortificazioni, e quindi l'altra ancora di Pomesues dopo entrato in diffidenza del Duca di Guisa, impiegandovi l'ingegno del Ricci per diriggerne i lavori, i quali di quanta importanza fossero, può argomentarsi dalla somma, che s'impiegò in una parte di essi, cioè di un milione, e cento mila scudi d'oro.

L'arte dunque, come ben divisa Giuseppe Fracassetti, del fortificare alla moderna, di cui dopo l'invenzione della polvere furono gl'Italiani i primi inventori e maestri, ebbe in Ostilio un valoroso coltivatore: e fra i nostri moltissimi, che la pratticarono con valore dopo quegli stranieri, che secondo il loro costume hanno poi tentato di ritorcerne il vanto, dovè ancora annoverarsi il maestro del Galilei (60).

Ebbe nome altresì d'esperto architetto militare in questi tempi Francesco Ferretti d'Ancona, il quale apprese le scienze matematiche da Federico Comandino da Urbino; divenne quindi

la tattica eccellente, e per tale lo mostrano le molte opere, lasciò scritte sù quest' arte (61).

Militò egli sotto le bandiere dell' Imperatore Carlo V. nel 7, e ad esso fu compagno un' Amico Marinozzi d' Ancona ertissimo Capitano, delle cui lodi fu largo il Ferretti medesimo n suo Libro, che dedicò al Gran Duca Cosimo de' Medici nel 57 (62). Aggiunse Francesco alla pratica di architetto, e di dato anche l' altra di buon disegnatore di prospettive, e descrisse curatamente tutto quello, che ritenne meritevole di ricordanza la sua patria (63).

Si fà in fine onorevole memoria dagli scrittori Ascolani come esso nel fortificare di un Antonio Magliani, che fiorì parimente l secolo XVI. Nato egli da molto illustre e nobile Famiglia, e po avere esercitati cospicui incarichi nella milizia, fatto prigio- o dai Turchi nell'assedio di Famagosta, venne dopo non molto iò riscattato dalla Repubblica di Venezia, per la quale esso mi- , col ricambio di personaggi raguardevoli, e tenne poscia il mento delle soldatesche di Candia, e quivi venne a mor- 1).

Non sono questi i soli, che quì ricordare si potrebbero come , che dalla nostra provincia derivarono, ad oggetto di raf- e con la virtù loro l'ardire di quelli, che eccedendo di forze ro voluto assalire l' altrui paese. Parecchi aggiunger quì se trebbero, che i nominati imitarono; ma trattandosi, che il ale ufficio nostro è quello di quì descrivere quelle opere, hanno più frutto della pace, che di guerresche turbazioni, indando altresì il nostro animo a tutto quello, che special- a vantaggio della pace si dirigge, volentieri ci facciamo a gnire le nostre memorie sulla scultura, che tanto merito ' essa ritrasse in questo secolo.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) Nel muro occidentale della Chiesa dalla parte di fuori, cioè sopra la fascia esteriore, che riguarda l'angolo di settentrione corrispondente al di dentro colla muraglia del coro, si conserva una piccola pietra colla seguente iscrizione.

ANT. GE⁻TE—SINIB. PAT.
RIA. EPS. AVXI. DIV. . . . . .
LEOPARDO. PARIE. . . . . .
HAC: VETVSTATE. . . . . .
LABENTEM REST. . . . . .
M. D.

Da quest'epigrafe impariamo, che Antonio Sinibaldi Vescovo di Osimo appena giunto alla sua sede, il che dovette seguire circa la metà del 1499, pose subito mano alla restaurazione della Chiesa, poichè se nel 1500 era l'opera già compiuta, e se l'autore della lapide potette dire di quell'alto muro *vetustate collabentem*, rimane assai chiara la conseguenza, che il Vescovo non dovette perdere il minimo tempo nel cominciarne la restaurazione. Noi non sappiamo se in questa medesima epoca fosse dal Sinibaldi ornata di capitelli la detta Chiesa. Pare bensì verosimile, che dovendo già metter mano alla reidificazione di essa si risolvesse a fare anche questo; e perciò senza doverlo porre fra le azioni di tempo incerto si noterà col Guarnieri (*Dyptic. pag.* 61) che *templum majoris Ecclesiae testudinibus ornavit*; la qual frase fu presa dall'epitaffio, in cui può leggersi (*apud Zacchar. in Serie pag.* 105) *Templo hoc testudinibus ornato*; e molto più lo dimostrano chiaramente le insegne gentilizie, che sono ivi scolpite: difatti anche il Martorelli ci narra (*Stor. di Osimo pag.* 102) che il nostro Prelato diede principio a fare le volte per la chiesa; ma rinunciando esso il Vescovado a Giovanni Battista suo nepote nel 1515, questi seguitò quel tanto ch'erasi incominciato dallo Zio.

Altre innovazioni si hanno in questa medesima chiesa fatte nel 1589 nell'Episcopato di Teodosio Fiorenzi.

Compagnoni. Mem. della Ch., e de Vesc. d' Osimo — Tom. III. pag. 312., e Tom. IV. pag. 182.

(2) *Martorelli.* Nella Stor. d'Osimo a *pag.* 429 N. 43 dice che il Vescovo Gio: Batt. Sinibaldi riedificò dalle fondamenta il palazzo

Episcopale. Ed una lapide posta nel Duomo di Osimo ad un lato dell'altare dei Santi Filippo, e Giacomo ci conferma tale notizia.

D. O M.
ANTONII SINIBALDI. ET.
IOIS: BAPTÆ: EJUS EX FRATRE
NEPOTIS EPORUM. AUXIMI
MEMORIÆ CONSULERE VOLETES:
CAMILLUS — NEAPOL. ET ÆX:
VIRI EX FAMILIA. PIENTISS.
ILLOR. OSSA. EX TUMULIS SUBLATA
PIO PII IIII. P. M. EDICTO.
HIC HUMARI. CURARUNT
A. D. MDLXII.
QUORUM. PRIMUS
CREDITO. SIBI. GREGE.
PER XVII FELICISS:
CUSTODITO — TEMPLOQUE. HOC
TESTUDINIBUS. ORNATO
OBDORMIVIT. IN DNO:
A. SAL. MDXV.
ÆTATIS AUT. SUA. LII.
ALTER VERO
EODEM MUNERE PER XXXII. A.
SANCTISSIME FUNCTUS
EPISCOPIO A. FAUD. EXEDIFICATO
ANNUM VITÆ AGENS LIIII.
OBIIT A. D. MDXLVII.

(3) Riferisce il Guarnieri (*Dypt. pag.* 61 *terg.*) che *die* 22 *Maji Anno* 1510 *imago B. M. V. noncupatae dell' Olivo*, *extra maenia incepit operari ingentia miracula*; e poco più appresso non ricordandosi d'averlo narrato 22 *Maji anno* 1510 *imago B. M. V. noncupatae dell' Olivo in pariete depicta*, *ingentia miracula operari caepit*

Nel 1520 poi si hanno gli atti, che si fecero per introdurre in Osimo i Frati Carmelitani sotto il 4 di marzo — *Venerabilis Dominicus Marinus Franc. de Aromatariis de Monte Granario Vicarius. Rev. Domini electi Episcopi Auximani cum consensu etc. Confalonerii, et Priorum Civitatis jure ordinario contulit ecclesiam S. Mariae Olivarum extra maenia Civitatis etc.*

Sotto il 15 del seguente aprile i Canonici di Osimo concessero pure alla stessa Religione — *Ecclesiam Sancti Laurentii dirutam, cum obligatione illam reidificandi intra sex annos*, con l'annuo canone di mezza libra di cera.

Nel seguente anno 1321 ai 4 di Marzo fu data esecuzione

al suddetto decreto concernente la chiesa degli Olivi, come narra il Canonico Flaminio Guerrieri, che parlando di quell' anno, e del Vescovo Gio: Battista Sinibaldi dice così — *Fratres ordinis Carmelit. in ecclesia S. Mariae Olivarum extra Urbem suscepit, et caenobium extruxit.*

(Dypticon pag. 62)

Comp. Tom. III. pag. 531.

(4) *Maffei.* Verona illustrata — Part. III. Cap. IV.

Temanza. Vita del Falconetto - Part. I. pag. 132. 137.

(5) Codice in Pergamena con finitissimi disegni dove si ha l' indicazione seguente.

« Questo libro è di Giuliano di Francesco Giamberti » architetto, nuovamente da S. Gallo chiamato — *Disegni misu-* » *rati, et tratti dallo anticho chominciato. A. D. N. S.* » *MCCCCLXV. in Roma.*

(6) *Segreteria Priorale di S. Severino. Libro d' entrata, ed esito* 1519 *al* 1523.

Maggio, e Giugno 1521.

Magistro Roco Architettori et pro eo superstibus Divae Mariae gloriosae designationi fabricae, ejusdem Ecclesiae etiam reparatione Ecclesiae S. Francisci pro sua mercede flor. settem., et bol. otto.

Rogito Pierantonio Talpa 16 *Novembre* 1519.

Antonio di Pierjacopo s' obbliga di continuare nella fabbrica del *Glorioso* secondo il disegno.

(7) *Santini.* Stor. dei Mattematici Piceni pag. 10.

(8) L' architetto vi fece scrivere il suo nome in un de' modiglioni al di sotto dov' era lo stemma di Papa Leone X.

Cola Amatricius. Pict. et Architect. MDXX, ed appresso leggesi — *I Jacobus Cornilis R. P. Domini.* Verso la metà della facciata — *Ant. Bellesinus. Et. Jo. De Conardo Operam adhibuerunt.*

Leggesi in fine a grandi caratteri — PACE DATA JUSSIT MEDICES MONUMENTA REPONI — HÆC. LEO QUINCENTIS MILLE DECEMQUE NOVEM.

Orsini. Guida d' Ascoli pag 59.

Si unisce meco anche il ch. Cantalamessa nel disapprovare questa fabbrica, che inopportunamente venne encomiata dal *Lazzeri*, e dall' *Orsini.*

(9) *Orsini* idem pag. 163.

Cantalamessa op. cit. pag. 150, e seg. Vi è scolpito *l'Anno* MDXXXIII.

(10) *Orsini* idem pag. 2.

(11) *Milizia.* Principj d' architettura civile — *Bologna* 1827 Tom. I. Cap. X. pag. 139.

(12) *Orsini* idem.

(13) *Cappello Agostino.* Memorie Storiche d'Accumoli terra nel Regno di Napoli.

Estr. dal Giornale Arcadico, Vol. 124. aprile 1829. Nella Cronaca *Diotiguardi*, dalla quale il Sig. Cappello trasse molta parte delle memorie quì citate, dicesi.

« Le migliori fabbriche nostre (cioè d'Accumoli), e delle » convicine Città dell' Umbria, e del Piceno sono dovute al raro » ingegno di *Cola*, il quale senz' aver veduta Roma concepisce » sublimi cognizioni di pittura, e d'architettura.

(14) Di questa notizia sono debitore al Sig. Pietro Leopardi d'Amatrice, che la trasse da pubblici registri di questa Terra.

(15) *Milizia.* Mem. degli architetti antichi, e moderni 4. ediz. — Bassano 1785 Tom. II. pag. 50.

Nella facciata si ha la seguente iscrizione

Cola Amatricius architector instruxit.

(16) *Leopardi Conte Monaldo. Vita di Niccolò Buonafede Vescovo di Chiusi, e Officiale nella Corte Romana dai tempi di Alessandro VI. al tempo di Clemente VII. tratta da scritti contemporanei — Pesaro* 1832 a pag. 84. Tacesi in questa descrizione del maestoso cortile con colonne di pietra, che sostengono archi spaziosi.

Le cariche avute da Monsignor Buonafede leggonsi intagliate in una cornice di pietra posta al mezzo della fabbrica e sopra l'ornamento intorno al portone, e vi si legge parimenti, che fu compiuta da Niccolò il dì 13 di agosto del 1524.

(17) *Reposati.* Zecca di Gubbio — Bologna 1773 Tom. I. Cap. IV. pag. 97. Nel celebre codice della libreria di San Salvatore di Bologna segnato N. 24 vi è un poema fatto circa il 1512 in occasione dell' erezione del monte di pietà di Fabriano.

L'autore, che sempre si chiama il *Pupillo*, nell' introduzione del poema, che dedica al Card. Ant. del Monte ed alla Duchessa Elisabetta Gonzaga Madre di Francesco Maria I. Duca d'Urbino si hanno i versi seguenti.

Dato ha principio già la Duce mia
Elisabeth d'Urbin nobil Gonzaga
Cogni sua terra il Monte forma, et fia

E nel principio del poema

O Gonzaga Madonna humile, et pia
O Duce clementissima d'Urbino
L'intento solo a te il *Pupillo* invia?

In progresso prosiegue in molti terzetti lodandola per la prudenza con cui in assenza del figlio governava Urbino, e per

la pietà con cui promoveva i suddetti Monti ed altre opere virtuose. I ritratti interi del Card. del Monte, e di essa Signora vestita cogli ornamenti ducali si veggono nel frontispizio del detto codice.

Il Pad. Marco da S. Maria in Gallo della provincia della Marca (il cui corpo è riverito nella città di Vicenza dove morì) abbandonando il secolo, in cui era Dottore di Medicina, e la moglie che si monacò in Santa Chiara d'Ascoli, prese l'abito di San Francesco nel convento posto a poca distanza da Fabriano detto dell'*Eremita di Val di Sasso*, e riuscì predicatore valente. Dopo avere per quarant'anni percorso quasi tutta Italia predicando con molto frutto, ed erigendo in più luoghi *monti di pietà* a beneficio de poveri, non senza incontrare ostacoli col pretesto che si autorizzassero usure dal Vangelo proscritte (come avvenne a Fr. Bernardino da Feltre, che nel 1422 fu il primo istitutore in Italia di tale beneficenza) predicando in Fabriano, ove il popolo era oppresso dalle insopportabili usure degli Ebrei, fu esso che promosse lo stabilimento d'un monte di pietà, al quale concorsero la Comunità, ed i principali Cittadini. Il libro dei capitoli per la buona e retta gestione del monte fu compilato il dì 24 aprile del 1470 dal Magistrato e da altri Officiali nominati dal Consiglio, ed in esso leggesi un capitolo scritto tutto di pugno dallo stesso Ven. Fr. Marco predicatore in quell'anno. — Il capitale poi di detto monte fu accresciuto per una eredità lasciatagli da tal Bartolommeo di Melchiorre cittadino fabrianese per opera del Ven. Fr. Antonio da Monte Milone Min. Oss. nel 1509, talchè giunse il capitale stesso a superare i scudi sei mila (*Guerrieri Cronaca di Fabriano Mss. Lib. I. Cap. XVIII.*).

Il secondo monte poi era detto *Montanina*, perchè fondato dalla pia donna Montanina Ottoni Fogliani di Matelica sorella del fu Ranuccio Ottoni e Monaca del monastero di S. Caterina di Fabriano nel 1534 con fiorini 3000, ossia scudi 1500, col patto che il Comune pagasse l'officiale del proprio, e che questo non si unisse al primo monte (*Lib. della Comunità M. num* 56 *N. num.* 17 *al* 26) ed alla di lui morte infatti si decretò un funere a spese del pubblico (*Riformanze N.* 48 *a* 64). Quindi è, che il riferito poema già esistente frà i codici di S. Salvatore di Bologna può supporsi scritto nel 1509 in occasione dell'aumento del primo monte. La relazione poi, che passava frà la Ducale famiglia d'Urbino e gli Ottoni che furono Signori di Matelica, può avere moltissimo cooperato alla fondazione suddetta, alla quale facilmente concorse per consiglio della Duchessa Elisabetta.

(18) *Annali Camald.* Tom. VIII. pag. 60, e pag. 327.

(19) *Lilli Stor. di Camerino.* Lib. II. pag. 64.

(20) Da parecchi istrumenti estratti dall'archivio di Sassoferrato si desume, che la patria di Pietro Paolo era Sassoferrato. Valga per tutti il testamento d'Agabito suo padre, in cui dichiara

d'essere *de Burgo inferiori de Saxoferrato*, e nomina fra gli altri suoi figli erede universale *Pietro Paolo — Rogito di Battista di Ser Gaudenzio del* 1476.

(21) Il fin quì narrato consta da un'atto notarile di Bernardino Scrignetti del 13 gennaro 1525. Repertorio dell'archivio di Sassoferrato cart. 108.

(22) Il Pad. Ticiati (*Notizie letterarie dell'accademia fiorentina* pag. 87) ed il Pad. Negri nella sua storia dei Scrittori fiorentini *pag.* 42 per equivoco lo nominarono *Ascanio Condicti.*

Fu anche attinente ad Ascanio un Lorenzo Condivi della stessa sua patria, ch'ebbe tanto pregio fra letterati de' suoi tempi, e fu così versato nelle scienze teologiche e filosofiche, che venne eletto Bibliotecario di Enrico IV. Rè di Francia.

(23) Il Proposto Gori nella prefazione alla *vita di Michelangelo del Condivi*, che riprodusse colle note del Manni, dichiara di non poter dare sicure notizie risguardanti l'abilità d'Ascanio nè in pittura, nè in scultura per non essersi ancora incontrato a vedere qualche opera del medesimo di tal genere, nè da altri essergli stata fatta considerare, benchè qualche diligenza nè facesse.

La causa di tale mancanza può derivarsi dall'avere il Condivi abbandonate sollecitamente le arti per attendere invece al disimpegno dei negozj municipali, che gli furono affidati da suoi concittadini.

Dal Lib. dei Consigli di Ripatransone (*pag.* 100) si rileva, che essendo nata grave contesa frà varie famiglie, furono scelti Ascanio Condivi e Pacifico Tranquilli per ottenere una generale pacificazione — 28 Marzo 1560 — e 1 Agosto anno sud.

Alter prudens, et sapiens D. Ascanius Condivius annus ex Consultoribus.

Riscontrasi altresì, che fece parte nei Consigli sotto il 2 novembre 1561 (*pag.* 151), come in quello del 16 febbraro del susseguente anno 1562 (*pag.* 159) ed in fine il 17 luglio e 25 del detto mese ed anno, (*pag.* 245 *e pag.* 253), non che in molti altri.

Nel 1574 fu Ascanio Condivi in Macerata Ambasciatore del suo Municipio, e venne con lettera del 12 di novembre raccomandato dal Consiglio di Ripatransone a Messer Lodovico Carbone ed a Matteo Rossi.

Morì Ascanio Condivi frà il 31 maggio, ed il 4 di giugno del 1577. Trovandosi un atto a nome di Porzia Caro tutrice dei figli colla data del 4 giugno 1577. Uno dei detti figliuoli nomavasi Dimante oltre molte femmine, il che rilevasi dal testamento di Porzia Caro Condivi del 1609 in atti di Gradasso Bonomi.

Non si sono potuti riscontrare gli atti mortuarii della parrocchia del Duomo, alla quale egli appartenne, giacchè i registri non hanno principio che col 1580.

Queste e molte altre erudite ricerche relative alla Città di Ripatransone si debbono alla diligenza del ch. Av. Filippo Bruti indefesso cultore di questi studj.

(24) *Moreni.* Bibliografia istorica ragionata della Toscana — Firenze 1805 Tom. I. pag. 1. La vita di Michelangelo fu scritta ad insinuazione di Giulio II. e pubblicata dieci anni prima della morte del Buonarotti, ed è perciò mancante. Fu in seguito supplita in stile semplice e conciso, somigliante a quello del Condivi, dallo scultore ed architetto fiorentino Girolamo Ticciati. Essendo stato Condivi discepolo di Michelangelo è da credersi, che le notizie inserite in questo libro siano originali ed attinte dal fonte stesso e dalla viva voce del Maestro, che vivente le approvò e permise che si pubblicassero. Al che può aggiungersi col *Lanci*, che essendo stato ospite il Condivi di Michelangelo ebbe tutto l'agio per dare alla sua opera l'aspetto della maggiore verità.

(25) La prima ediz. di questa vita fu fatta in *Roma per Antonio Baldo* nel 1553 *in* 4. *pic.*

Avverte il ch. Abbat. Michele Colombo. *Catalogo di alcune opere attinenti alle scienze e alle arti e ad altri bisogni dell'uomo non citati nel Vocabolario della Crusca ec. aggiuntevi tre lezioni sulle doti di una colta favella — Milano pel Massi* 1812 *in* 8. che il foglio 50 fu cambiato dall'Autore dopo l'impressione del libro, e di duerno ch'era prima come gli altri reso *terno*, per cagione di alcuni mutamenti e di qualche aggiunta, ch'egli vi fece. Trovasene tuttavia qualch'esemplare col suo foglio primitivo.

La rarità di questo libro è contestata dal *Bojero* (*Memoriae historicae criticae libriora rarior: — Dresdae, et Lipsiae* 1734 *in* 8.) e da *Comolli* — (*Bibliografia storico critica dell' architettura civile, ed arti subalterne. — Roma* 1788 *Tom. II. pag.* 302). Dai *Giornalisti di Trevaux anno* 1750, *da Fontanini* (*dell' eloquenza colle note dello Zeno Part. II. a pag.* 415), *da Joan. Garzonii Tanursi aliorumque de rebus Ripanis — Roma* 1781 *pag.* 138: *da Tiraboschi Storia della Letterat. Ital. Tom. VII. Part. II. pag.* 366, dove per equivoco vien detto *Antonio* da *Moreni*: *Bibliografia Istorica della Toscana* Op. citata da *Gamba Bartolommeo*: *Seric di testi di lingua italiana e di altri esemplari di ben scrivere* — Venezia per la Tipografia Alvisopoli 1828 in 4. pag. 283.

Questa edizione tanto encomiata fu ripetuta in *Firenze per Gaetano Albizzi* 1748 in fol. con *ritratto del Buonarotti.*

Fu questa fatta per cura del Proposto *Gori*, il quale per renderla meno mancante l'arricchì di note, che furono compilate da *Girolamo Ticciati*, *da Pietro Mariette*, *da Domenico Manni*, dal Senatore *Filippo Buonarotti*, e dallo stesso *Gori*, e qui avverte *Moreni* poter essere nato l'errore, in cui cadde il compilatore della *Biblioteca Smithiana*, il quale a pag. 30 attribuisce

questa vita di *Michelangelo* allo stesso *Gori*, ed a ciò forse lo condusse il *Pad. Orlandi*, il quale nel suo *Abec. Pittorico* (*ediz. di Venezia del* 1753) pag. 567 - così riferisce.

È stimabile in quest' edizione il bel ritratto di Michelangelo riportato a pag. 24. Questo, dice il *Gori* medesimo « *che* » *per favore del Sig. Leonardo Buonarotti figliuolo del Sig.* » *Senatore Filippo viene ora per la prima volta alla pubblica* » *luce in quest' opera, è il più bello insigne e somigliante ri-* » *tratto di Michelangelo.* » È delineato, come pare che indichi la Cifra *Julio R F.* da *Giulio Romano* ed è egregiamente intagliato. Ha a piedi di carta il seguente distico fatto da un bello ingegno nel 1546 allorchè Buonarotti era nell' età di 72 anni.

Quantum in natura ars naturaque possit in arte
Hic qui naturae par fuit arte docet.

Su quest' edizione si fece di recente una ristampa accresciuta di parecchie scritture — *Pisa pel Capurro* 1823 *in* 8.

(26) *Vasari* Tom. VII. pag. 29.

(27) *Malvasia*. Felsina Pittric·. Tom. I. pag. 169.

(28) *Guida* d' Ancona ec. pag. 33.

(29) *Idem* pag. 87.

(30) *Caro Lettere* — pei tipi Cominiani Venez. 1797 Tom. I. e lett. 127 pag. 110, e pag. 323.

(31) *Malvasia ec.* Tom. I. pag. 169.

(32) Il disegno si conserva nel palazzo Priorale.

(33) *Malvasia* luogo cit.

Quello ch' era palozzo de Razzanti è ora dei Sigg. Ciccolini, e non fu compiuto. L' altro di Floriani, che si fece a spese d' un *Alessandro*, a nuova forma venne ridotto nel 1765 da un Pietro Paolo Compagnoni Cav. Gerosolimitano, a cui dai Floriani passò in eredità. Non sono poi molti anni che si vendette al Conte Telesforo Carradori, da cui di presente si possiede.

(34) *Dal Pub. Archivio di Macerata*

Era in questo tempo Vice-Legato della Marca Monsignor Cesare di Gambara Vescovo di Tortona, e Priori della Città di Macerata mess. Girolamo Gonfalonieri, Giuliano di Pandolfo, Giacomo Silvano, e Lorenzo Piano. Deputati per assistere alla costruzione della fabbrica furono eletti messer Francesco Giardino, messer Giovanni Battista Bracone, messer Giovanni Pellicani, il Capitano Francesco Vico, Pier-martire Carbone, e Annibale Graziano.

Di sotto a questa torre venne collocato nel 1569 l'Orologio, il quale considerossi a que' tempi per uno de' migliori d' Italia. Era opera dei Fratelli Giulio, e Lorenzo Maria Rinaldi da Reggio figliuoli di Gian Carlo, a cui concessero nel 1496 i

Veneziani larghissime provisioni per la macchina oraria tuttora esistente nella torre della piazza di San Marco. L' Orologio di Macerata non differiva da quello di Venezia, perlocchè la descrizione che nè fa il Sansovino (Descriz. di Venezia pag. 317) può essere comune al nostro. Ci duole soltanto di dover narrare, che i danni del tempo hanno infinitamente pregiudicato la macchina suddetta.

(35) *Orlandi Cesare* Patrizio Fermano. *Delle Città d' Italia, e sue Isole adjacenti, e compendiose notizie sacre, e profane* — dedic. *a Papa Clemente XIV.* — *Perugia* 1772 Tom. I. pag. 141.

(36) *Civalli.* Visita triennale inserita nel Tom. XXV dell' Antich. Picene di Colucci a pag. 62.

Il Pad. Civalli Min. Conv. viveva nel 1587, e nel detto anno dettava teologia nell' Università di Perugia.

(37) *Vico Fr. Girolamo Maria — Descriz. istorica dell'origine ed erezione del Tempio di S. Maria delle Vergini di Macerata — Macerata pel Cortesi* 1790.

(38) *Milizia.* Principj d' architettura Tom. I. Cap. VIII. pag. 101.

(39) *Archiv. pub. di Macerata — Lib. degl' Istrumenti dal* 1579, *al* 1582 — *Tom. XI. pag.* 128.

La casa di Giacomo Matteo fu comprata a norma della stima, che se ne fece con l' aumento di fiorini cento sopra la stima medesima.

Un Giuseppe Passeri s' obbligò di tenere gratuitamente tutti i conti relativi alla fabbrica.

A Lattanzio Ventura d' Urbino vennero dati in premio scudi trenta pel disegno, e gli furono altresì assegnati scudi quaranta per la direzione dell' edifizio.

In quest' occasione venne anche ridotta nel modo che vedesi la piazza grande, prima occupata dalla Chiesa di Sant' Antonio e da altre case per l'acquisto delle quali concorse il Magistrato.

(40) *Racheli Vitale.* Storia dell' origine e miracoli della Madonna de' Lumi di Sanseverino — Macerata per lo Sparaciani 1694.

(41) *Oddi Muzio.* Catalogo degli Uomini illustri d' Urbino nelle belle arti Mss. nella libreria dei Padri delle scuole pie di Urbino.

Antaldi. Notizie degli Uomini illustri in belle arti ec. Mss. citato.

(42) *Severano.* Stor. della Madonna de' Lumi Mss. *Il* 16 *marzo del* 1586 *venne il Carducci e fece un vago modello per la Chiesa.*

(43) *Racheli* Idem. pag. 106.

» Nel 1585 con lettera 17 febbraro il Duca d' Urbino » mandava il Carducci per la fabbrica di S. Maria de' Lumi.

La lettera del Duca Francesco Maria II. trovasi trascritta nella detta opera del Pad. Racheli.

(44) *Severano* idem.

» Cominciandosi poco da poi a dare principio al cavare » dei fondamenti , secondochè Messer Lodovico disegnava la » pianta , la quale finita di disegnare se ne partì per dovervi poi » ritornare . . . . . erasi dato principio a cavare le fondamenta » per la Chiesa secondo il modello dell' architetto d' Urbino , ma » poco da poi fu tralasciato . . . . . parendo impossibile a » ciascuno di poterla vedere fatta a giorni suoi , se si seguitava » in quella forma , ancorchè fosse molto più piccola , che non è » la Chiesa presente . . . . . Provasi anche con un atto consiliare degli otto di ottobre la diversità delle opinioni , trovandosi che il detto Consiglio statuì.

Fiat juxta forma , et modellum Domini Lodovici Architecti , risoluzione che pochi giorni dopo fu cambiata.

(45) *Severano.* Idem.

« Il dì 21 novembre fu risoluto di dare il luogo della » Madonna dei Lumi ai Padri dell' Oratorio , ed in tal caso , che » mandassero il disegno — *trasmittant modellum fabbricam Ecclesiam ec.*

Pacheli a pag. 3. dice

I Padri dell' Oratorio . . . . « che mandassero quanto » prima il modello per fabbricare la Chiesa secondo l' ordine e » l' istituto loro.

Severano ec.

» Presosi possesso del detto luogo dal Pad. Alessandro Vi» tali fece dare principio a cavare le fondamenta della Chiesa se» condo un' altro disegno mandato ultimamente da messer Gio» vanni Battista Guerra uno dei fratelli della Congregazione . . . . » ai 23 di giugno la vigilia di San Giov. Battista del medesimo » anno . . . . esso Pad. Maestro Alessandro vi collocò la prima » pietra . . . . nella quale vi sono le seguenti parole . . . . . *Xistus V. Pont. Max.* 1586 . . . . (*nel rovescio*) *Congregatio Oratorii S. Mariae de Valicella de Urbe . . . . . ec.* arrivato fino sopra terra venne l' altro disegno dell' alzato del medesimo messer Gio: Battista , e secondo questo si venne seguitando.

Il Pad. Severano fu rettore della detta casa de Lumi nel principio del secolo XVII.

Il Pacheli conferma il fin quì accennato a pag. 117.

(46) *Sansovino mess. Francesco* — Venezia descritta con aggiunte ec. di *D. Giustiniano Martinioni.*

(47) *Fossi Agostino.* Storia degli Artisti di Monte Alboddo inserita nel Tom. XXVIII. *dell' Antich. Picene di Colucci a pag.* 68.

(48) Codice esistente nella Vaticana al num. 5463.

Zani. Tom. IX. Par. I. pag. 98.

Santini. Stor. dei Matematici Piceni pag. 20.

Saraceni. Stor. d' Ancona.

Guida d' Ancona pag. 106.

(49) *Cardella Lorenzo.* Memorie Stor. dei Cardinali della S. Rom. Chiesa — Roma 1793 Tom. V. pag. 255.

Colucci. Antich. Pic. — Tom. XXV. pag. 144.

(50) A chiarirsi, che Tarquinio non fosse da Macerata, basterà leggere Giovanni Francesco Angelita nel suo libro *Origine della Città di Recanati* pag. 35, e le memorie istoriche del Pad. Calcagni a pag. 237.

(51) *Baldinucci.* Ediz. de Class. Tom. IX.

Calcagni ec. pag. 237.

(52) *Calcagni idem.* pag. 258.

Furono innalzate con suo disegno le torri presso il Porto di Monte Santo, e parecchie altre lungo la spiaggia dell' Adriatico.

(53) *Milizia.* Mem. degli architetti Tom. II. pag. 66.

Baglioni Giuseppe Delle arti, e d i pittori scultori ed architetti ec. vissuti dal Pontific. di Gregorio XIII. fino a quello d' Urbano VIII. — Napoli 1733 pag. 79.

(54) Conservasi in questa Chiesa un ricchissimo Reliquiario lavorato a smalto con camei ed altri intagli finissimi. Fu questo un dono pari alla grandezza del Pontefice Sisto, ed è quindi da lodarsi la diligente custodia, che nè hanno i Montaltesi.

(55) *Catalani.* degli oggetti d' arte, che si trovano nella Città di Fermo Mss.

(56) Sebbene si confrontano le epoche, non può credersi che la fortezza di Camerino si edificasse con disegno del Marchi, come si disse da pochi anni sono in un libro pubblicato in Milano; giacchè sappiamo che quest' architetto non intraprese la carriera militare, che circa il 1520 militando con Prospero Colonna, trovandosi allora in assai giovane età; dall' altro lato viene riferito dagli Storici, che il forte di Camerino fu incominciato a fabbricarsi nel 1503, allorquando Papa Alessandro VI. spedì per Governatore di quella Città un Pietro Perez, che cominciò l' opera sua atterrando la Chiesa ed il Convento di San Pietro già dei Francescani; così il *Lilli — Lib VIII. Par. II. pag.* 269. Dietro pertanto la cognizione di tali fatti sembrami potere conghietturare che dell' opera di un Camerinese si servisse il Perez già noto per la sua perizia in quest' arte.

(57) *Ciampi Cav. Sebastiano* — Notizie de' Medici, Maestri di musica, Pittori, Architetti, Scultori, ed altri artisti italiani in Polonia, e Polacchi in Italia. — Lucca 1830 in 8. pag. 92.

(58) *Saraceni Stor.* d' Ancona — pag. 338, e quindi 360 367 368.

Vasari. Tom. X. pag. 315.

Francesco Paciotto nacque in Urbino da nobili genitori cioè Jacopo e Faustina della Rovere. Fu insigne anchitetto civile e

militare, ebbe il titolo di Conte, e di Cav. di S. Jacopo di Portogallo. Scrisse dell' una e dell' altra architettura, e fu adoprato da quasi tutti i Principi d' Europa sì nelle fortificazioni, che nelle fabbriche civili, e nè riportò onori e premj grandissimi.

Parlano di lui con grandissima lode il Tolomei, Flaviano Strada, il Card. Bentivoglio, ed il Caro specialmente nella lettera 79, e 127 — *Ved.* anche *Grossi Commentario* degli Uomini illustri d' Urbino. — Urbino 1819.

(59) La fortezza d' Ascoli fu architettata nel 1543, le giunte che vi si fecero in appresso non hanno pregio veruno.

Vasari. loc. cit.

Milizia. Mem degli Architetti Tom. I. pag. 166.

(60) L'elogio di quest'illustre mattematico, ed architetto lo scrisse *il ch. Sig. Gius. Fracasetti di Fermo*, ed a quello noi rimandiamo i nostri lettori — *Fermo del Paccassassi* 1830.

(61) *Dell' osservanza militare del Capit. Francesco Ferretti d' Ancona Cav. di Santo Stefano — Lib. II. Venezia* 1568.

Quest' opera fu dedicata a Cosimo de Medici Gran-Duca di Toscana, come si riconosce dalla lettera dal Ferretti pubblicata nel mese di ottobre dell' anno 1567.

(62) Così si esprime il Ferretti nella lettera citata nella nota antecedente . . . . . « anche lo strenuo Cav. Amico Mari» nozzi d' Ancona comandato da un Landriano per importantis» simo servizio che fece, meritò che la Maestà di Carlo V. lo » creasse Cavaliere ed ampliasse le sue armi di doni militari, ac» compagnandolo di scrittura autenticamente firmata e sigillata a » perpetua memoria della continua buona vita e del suo sincero » volere; ne io rimasi senza honorato premio a me molto grato » ed accetto.

(63) Descrisse la sua patria in un libro, che intitolò *Diporti notturni — Ancona pel Salvioni* 1608 e fu questo arricchito di tavole incise da un *Michelangelo Marcello d'Ancona*, il quale viene anche lodato com' eccellente in tal' arte dal medesimo Ferretti nello stesso libro a *carte* 138.

Egli fece un tal lavoro ad istanza d' Annibale Altemps Capitano delle truppe pontificie, che comandava la Città d'Ancona in quel tempo, in che n' era Preside il Santo Card. Carlo Borromeo, e che veniva rappresentato dal Prelato Lancellotto Lancellotti. Frà i molti Anconitani, che in questi dialoghi nomina l' anzidetto Ferretti, com' esperti nelle scienze, nelle lettere, nelle arti, e nella militare disciplina, giova quì il rammentare un *Bartolomeo Buonamini*, il quale oltre essere peritissimo mattematico, fu anche eccellente nel formare delle tavole geografiche. Una di esse fu presentata al Duca Guidobaldo d' Urbino, che infinitamente lodolla ed aggiunse *che frà le molte ch' egli possedeva, questa del Bonamini era per essere la sua carissima.*

(64) Narra *Tullio Lazzari* (*Ascoli in prospettiva*) prefazione, rimanere chiaro il nome di costui presso il Con il Campana, il Catena, il Rosio, Francesco Antonio Maglia Paradisi, e presso altri che di quest' Ascolano ci lasciarono rie nelle loro scritture.

DEGLI SCULTORI
IN MARMO E IN BRONZO
CHE VISSERO NELLA MARCA
NEL SECOLO XVI.

CAPITOLO XIV.

Terminato, che fu il prospetto della Santa Cappella di Loreto, non poteva quel luogo rimanersi senza un ornamento, che corrispondesse alla dignità e ricchezza della fabbrica. Leone X. fu il primo, che ne vedesse l'importanza e nulla omise, perchè allo scopo si devenisse, e ad esso tennero dietro Clemente VII, Paolo III., ed in fine Gregorio XIII. sotto il di cui pontificato si ebbe compiuta quell'opera, che formò l'ammirazione di quei moltissimi, che ivi concorsero.

Noi ci faremo a dirne le parti, e degli artisti che vi furono occupati, narreremo di quelli soltanto, di cui parlarono Vasari, Baldinucci, ed altri storici accreditati, trovandoci costretti a tacere di quei molti Maestri della provincia, che vi si unirono, poiche non avendo avuto stipendio veruno non se ne tenne registro, ed ignoti rimasero perciò i nomi loro (1).

Incominciandosi dalla facciata della Cappella suddetta posta ad occidente, vedesi collocato in alto un rilievo, in cui Andrea Sansovino rappresentò nostra Donna avvisata dall' Angelo, e fu tal scultura da Vasari detta *divina* (2).

Le Sibille Libica, e Delfica dentro le nicchie di sopra diconsi dal Serragli (3) lavorate da Giovanni Battista della Porta, che con esse fece anche quelle, che sono in giro per l'ornamento; meno una, che fu del suo fratello Tommaso. E per queste opere, che occuparono quasi l'intera sua vita, non ebbe tempo di dare

altrove prove di suo valore, e Roma stessa sua patria, come scrive Baglioni (4), non conta che poche opere di suo scalpello. Le statue dei Profeti Geremia, ed Ezechiele dentro le nicchie nel basso non hanno nome di sicuro Maestro, per quanto vi sia luogo a sospettare che siano del Lombardi (5). A Francesco di San Gallo il giuniore s'ascrivono i bassi rilievi ove è la visita di Santa Elisabetta, e l'altro ov'è descritta Betlemme. I festoni sotto l'architrave li lavorò con grandissimo artificio il Mosca (6), e quei del basamento appartengono al Cioli, a Raniero da Pietra Santa, a Francesco del Tadda, e ad altri.

Dalla parte di mezzodì vedonsi dentro le nicchie da capo le Sibille Persica, Cumana, ed Eritrea, ed in quelle di sotto i Profeti Malachia, Davidde, e Zaccheria (7). I bassirilievi soprapposti col Natale e l'adorazione de' Magi furono anch'essi diligentissimo travaglio d'Andrea Sansovino, da cui lasciato imperfetto il secondo fu terminato, come alcun vuole dal Lombardi, mentre altri avvisarono che il fosse da Raffaele da Montelupo. I putti che sono ne frontispizj delle porte si sculpirono con molta grazia dal Cioli e dal Mosca, non potendosi però tacere, che quelli del secondo superano in eleganza ed in disegno quei del primo (8).

Nel lato posto ad oriente sono le Sibille Cumana, ed Amaltea, e al di sotto i Profeti Mosè, e Balaam, opere anch'esse, secondo ne afferma il Serragli, dei Fratelli della Porta. Non dissimili in perfezione sono i bassi rilievi, che scorgonsi anche in questa facciata, e per quanto vogliasi dire, che quello in cui è figurata la morte di Nostra Donna s'incominciasse da innominato Maestro, può riferirsi essere anche questo al pari degli altri avviato da Andrea Sansovino, tanto con essi si uniforma; sappiasi però, che rimanendo il detto bassorilievo imperfetto fu compiuto da Domenico Aimo, o d'Aimo architetto, e scultore bolognese, detto ancora il *Varignana*, o *da Varignana*, cui ajutarono, secondo ne scrive il nominato Serragli, Francesco da San Gallo, e Raffaele da Montelupo (9). Fu in fine San Gallo medesimo, che in unione a Niccolò Soggi detto il Tribolo diede opera all'altro rilievo, nel

quale figurossi la venuta a noi della Santa Casa, ed in questo mostrò quando la detta Casa passò il mare venendo da Trasatto: nell' innanzi allorchè stando presso il bosco de lauri i ladroni assalivano i viandanti: alquanto più a dietro quando è portata dagli Angeli sul poggio de due fratelli: e più in là quando trovasi nella pubblica via.

L' ultima facciata posta a tramontana mostra anch' essa da capo le Sibille Elespontica, Frigia, e Tiburtina, ed al di sotto i Profeti Isaia, Daniele, ed Amos. Il primo di questi fu con molt'arte scolpito da Tommaso della Porta, e gli altri dal Fratello. È lavoro di Baccio Bandinelli e del Da-Montelupo la storia della Natività di nostra Donna, ed a quella che vi è accanto, dov' è lo Sposalizio diè mano da principio Andrea, e ultimolla Niccolò Tribolo, quando più veramente non la finisse il Da-Montelupo, come suppose Vasari dicendo, che Niccolò non fece che innestarvi quel gruppo, ov' è colui, che recatosi al ginocchio il bastone, lo spezza vedendo che non fiorisce.

Così compiutosi nell' anno 1579 questo lavoro si calcolò essersi per esso impiegata la somma di ducati 5940, non computandosi il prezzo delle statue, che si dice costassero ducati 3510, de' marmi e delle maestranze, e lasciando in fine che molti vi lavorarono per devozione, per cui affermossi, che preso il tutto in complesso avanzò quell' opera la somma di scudi cinquantamila (10).

È ben facile dopo tutto questo il ravvisare, che il soffermarsi di tali Maestri servì moltissimo per rendere più universale ed esquisito il gusto per le arti in questi luoghi; poichè non vi voleva meno che un' opera di tale natura per richiamare da tutta Italia quanto di meglio allora vi fosse sotto simile rapporto. Sarebbe però diminuita l' influenza di questi Maestri, se dovendo essi partire da Loreto per girsene la maggior parte a Firenze, dove Clemente VII. li chiamava per le opere, che si dovevano eseguire nella Sagrestia di San Lorenzo, niuno vi fosse restato, che proseguendone l' esempio e additandone i precetti, non avesse tenuto

vivo quell' entusiasmo, che dovevano aver formato le bellissime sculture della Santa Cappella. Fummo pertanto in particolar modo debitori a Girolamo, Aurelio, e Lodovico Lombardi, che alcuni vogliono di Ferrara, ed altri di Venezia; discepoli tutti del Sansovino, i quali quà venuti col Tribolo dichiarato dal Papa primo scultore in Loreto invece di Andrea (11), si dedicarono non solo alle opere, che gli furono assegnate nell' ornamento della nominata Cappella, ma stabilendo la loro dimora nella vicina Città di Recanati, ivi si occuparono non solo di lavori in marmo ed in getto, ma vi aprirono una scuola, che come vedremo riuscì fioritissima.

Terminate che si ebbero le opere riferite, dovevasi dar mano al gettito de' bronzi richiesti per ben compire l' adornamento d'una Chiesa, che tutti volevano non ve ne fosse altra, che l' equiparasse tanto in magnificenza, che in eleganza. Per riuscire in tale impresa vide bene Girolamo, che Loreto non aveva a que' tempi comodi sufficienti per dar mano a lavori, che abbisognano di vasti edifizj e di molti altri oggetti non meno necessarj: fu questa pertanto la ragione, che credo lo determinasse a girsene in Recanati, città che oltre l' essere prossima a Loreto somministrava a que' di mezzi proprj per soffermarvi un' artista meritevole quale era Lombardi, e siccome i Recanatesi ne conobbero il vantaggio, così non omisero mezzi onde la loro gratitudine fosse manifesta, concedendo alla famiglia de' Lombardi que' privilegj, che si godevano dai Cittadini, e chiamandoli per fino alle cariche ed al reggimento della loro Città (12).

Le prime opere, che da Girolamo si fecero in Recanati, furono le imposte di bronzo delle porte della Cappella, e riuscirono lavori sì belli, che non v' è a chi non dolga il vederle oggi quasi consumate; il che avvenne dal continuo baciare e ribaciare dei devoti pellegrini (13). Ad esse dovettero succedere le cornucopia ed un Luminario di bronzo, che trovasi collocato nell' altare del Sagramento. Vedonsi in quest' ultimo cinque putti, che sostengono le faci, e sono essi graziosamente gettati in modo, che recano maraviglia, e non ususi minor' intelligenza nè eleganza

negli ornati. Non è a sorprendere, se oggi riescono que' lavori alla vista troppo piccoli, in quanto furono eseguiti per ordine del Cardinale Pio da Carpi, che li volle allogare nella Cappella della Natività, da dove rimossi si stabilirono nel luogo, in cui sono, senza considerare che l' ampiezza della Cappella medesima avrebbe diversamente richiesto (14). Vuolsi, che dal medesimo Cardinale fossero a Girolamo allogati sei Candelabri, e questi, dice Baldinucci, (15) erano alti tre braccia circa, pieni di figure tonde di getto, opere eccellenti. Che di poi ne avvenisse non ci fu dato il saperlo. Vedesi però ancora un Tabernacolo di marmo, che a similianza di altri che si fecero ne' vecchj tempi ebbe forma di tavola lavorata, ed esistette nell'altare della Natività, così detta da Baldinucci, che la indicò anche *mensa*, e che in fine a Giovanni Angelita piacque denominare *icona*, aggiungendo esser' essa cosa molto bella. È sono in vero graziosi e ben intesi quegli Angioletti di più che mezzo rilievo, che vi si veggono (16).

Sarebbe forse piaciuto al Lombardi il dare opera anche alla porta principale del Tempio, ma o si trovasse già stanco dalle sostenute fatiche, o volesse dare a conoscere che la sua virtù era anche trasfusa ne' suoi figliuoli, volle, ch'essi dessero mano a quel lavoro con sua direzione, e da essi eseguito riuscì quale poteva attendersi da colui che tanta fama erasi ovunque acquistata. Quattro figliuoli aveva seco Girolamo ch' ebbero nome Antonio, Pietro, Paolo, e Giacomo; e a ciascun di questi divise le imposte della Porta, dando a tre i partimenti, e all' altro que' framezzi d' opere minori e più minute, le quali furono anche contornate da fregj composti di satiri, arabeschi, viticci, ed altre fantasie fra piccole teste di Sibille e Profeti a tutto tondo. Si figurò nel superiore partimento la creazione della terra, e dell' uomo, in quello di mezzo la cacciata de Padri nostri dall' Eden, nell'ultimo il fratricidio commesso da Caino (17).

Non si ebbe appena compiuto l' indicato lavoro, che Girolamo condusse in metallo quella statua di Nostra Donna, che si collocò nella nicchia sopra la porta maggiore della facciata della Chiesa,

e fu l' ultima opera, che ivi si facesse (18). Frammezzavansi questi lavori con altri, che gli si commettevano o da Cittadini, o da Stranieri, per cui la città di Recanati divenne in quel tempo, come osserva il Conte Cicognara (19) *un' emporio d' opere d'arte.* Fece il lodato Scultore per Fermo un Tabernacolo in bronzo (20), ed un'altro se ne spedì a Milano dopo morto il Papa Paolo IV., e stassi ora nel maggior altare del Duomo al di sotto di quello di Francesco Bramhilla (21). Ma più che queste cose dovette occuparlo lungamente il battistero, che fuse per la città di Praga, commissione affidatagli forse allorchè si recò a visitare il Santuario qualche illustre Personaggio della Germania (22).

Riconoscente la Città di Ascoli de beneficj, di che giovolla il sommo Pontefice Gregorio XIII., a cui aveva debito di restituito dominio di Terre, e Castella, e di confermati privilegj, decretò, che a renderne eterna la memoria fosse gettata in bronzo una statua di quel Pontefice; e a meglio soddisfare questo savio divisamento ne allogarono l' impresa a Lodovico Lombardi, obbligandosi Girolamo d' assistere il fratello, perchè il lavoro riuscisse di piacere a que' Cittadini, e di onore ad esso ed alla sua famiglia. Se nè stabilì il contratto coi Deputati il dì 17 novembre del 1573 (23); dopo tre anni diessi compimento all' opera (24), e del tardo progredire devesi accagionarsene il deterioramento, in cui decadde la salute di Lodovico (25), ravvisandosi il tutto dalle memorie, che fino al dì d' oggi si conservano nell' archivio segreto della Comunità di Ascoli. Fu la statua innalzata a capo della piazza del popolo il dì 24 luglio 1577, ed era pontificalmente vestita con in testa il triregno, seduta in nobile seggio pure di bronzo in atto di benedire; figura bellissima e vivace sommamente ed espressiva. Era decorata da squisiti ornamenti, da bassi rilievi diligentemante istoriati nel cappuccio del piviale, tritoni nella sedia e draghi (insegna dei Boncompagni), che colle ali e colle loro teste venivano a formare i braccioli della medesima sedia elevata su di un piedestallo di pietra tutto intero di un pezzo e bene ornato, ove leggevasi un' analoga iscrizione (26).

Una tale statua il giorno primo di decembre del 1798 fu ridotta a pezzi, e derubato il bronzo a cagione di repubblicano tumulto (27), e per tal cagione noi perdemmo un monumento prezioso di patria riconoscenza, e di onore alle arti: ma fosse stato il solo, che perisse in quei turbolenti giorni di politica effervescenza! A parecchi de' descritti lavori dovette anche dar mano il fratello Aurelio, che Vasari nominò Alfonso, allorchè lo lodò per le sue statue a rilievo, che fece nell'arco di trionfo costrutto da Amico Aspertini presso la porta del palazzo pubblico di Bologna, per onorare l'ingresso dell'Imperatore Carlo V. Era costui al dire del sunnominato Vasari (28) valente uomo in cose di getto, ma pochissimo si ha di esso tanto in Loreto, che nella provincia, trattandosi che pochi anni vi rimase, essendo morto in Recanati il giorno 9 di settembre del 1563; così avvisandoci l'epigrafe esposta nel suo sepolcro eretto nella chiesa de' Padri Minori Osservanti di detta città (29).

Fra i discepoli, ch'ebbe il Lombardi deve primieramente annoverarsi Antonio Calcagni, come colui, che più d'appresso lo imitò, e le opere, che fece possono talvolta confondersi con quelle del Maestro, tanto hanno d'eleganza, di grandezza di stile, e d'intelligenza nelle parti del disegno.

Nacque quest'artista in Recanati il 18 decembre del 1536 da Bernardino, e da Minerva Paolini. Nei primi anni di sua vita rimase orfano di Padre, e mostrando fino da quel tempo inclinazione al disegno, la Madre sollecitamente l'indrizzò alla scuola dei Lombardi, dove vedendo Girolamo qual frutto potevasene ritrarre pose ogni cura per bene coltivarne l'ingegno. La prima cosa, ch'egli fece, dicesi fosse una Madonna con un San Giovanni in stucco, che venne in mano del Cav. Agostino Filago, e non fu appena considerata, che il Calcagni si riconobbe dal Maestro abile a passare dalla plastica (30) ai lavori di getto, ed un de' primi fu il busto del Commendatore Annibal Caro allogatogli da quelli di sua famiglia: lavoro, che se si conservasse, direbbesi preziosissimo tanto pel merito artistico, come per essere un' ritratto eseguito da un

contemporaneo, che giova credere cogliesse nella vera imagine di sì chiaro soggetto; ma Civitanova non conserva che la gloria di aver dato la culla a quest'uomo insigne (31). Allorchè il Calcagni si vide provveduto, ed onorato con questa, e con molte altre opere, che fece pe' suoi concittadini e per altri, che lo ricercarono, fra le quali disse l'Angelita che facesse pel cortile del palazzo ducale di Venezia una delle bellissime bocche di bronzo, che sono nelle cisterne, (benchè quelle opere non furono sue, in quanto hanno ambedue il nome dell'artista, essendone una fatta nel 1556 da Niccolò di Marco de' Conti da Venezia, e l'altra nel 1559 da Alfonso Alberghetti da Ferrara) pensò di separarsi da fratelli, e di prendere in moglie donna Laura figlia di Girolamo Buonamici, il che avvenne nel 1552. Scorso un anno dal suo accasamento, e consumato anche questo in lavori, che gli acquistarono sempre maggior credito, dicesi da Baldinucci (32) che fosse ad esso allocata da cittadini Ascolani quella statua di Papa Gregorio XIII., che già vedemmo compiuta da Girolamo Lombardi. La relazione, che dà lo stesso storico di nn tal lavoro sembrami rimanga contradetta dai documenti, che conserva l'archivio Ascolano, e solo a sostegno di simile asserto potrebbe dirsi, che essendo morto Lodovico prima che la statua fosse condotta al suo termine, Antonio ajutasse Girolamo, che era vecchio e di mal ferma salute, e che lo stesso suo Maestro permettesse, che le attestazioni di lode fossero fatte ad Antonio; giacchè col trovarsi egli presso il finire di sua vita, ed essendo per natura assai modesto, non curava più simili cose. Se non fu per altro opera sua la statua anzidetta, sono tanti i lavori, che per esso si fecero nel breve corso di sua vita, che pochi esempj abbiamo di altri artisti, che l'uguagliassero tanto nella quantità, quanto nell'importanza delle commissioni, frà le quali ricorderemo il bellissimo altare della Pietà, che fece per la Chiesa di Loreto.

Barbara Massilla da San Ginesio moglie di un tal Gregorio uomo di grandi facoltà udendo che garregiavano molti cospicui Personaggi nel fare cappelle nella Chiesa di Loreto (33) risolvette

d' impiegare ricco valsente per costruirne una, e nè affidò l'impresa ad Antonio Calcagni, col quale venne stabilito il contratto il giorno 12 gennajo del 1578 (34). Immaginò l'artista in una tavola di palmi otto e once nove di lunghezza e sei di larghezza la storia di Cristo deposto dalla Croce in forma ovale, ed intorno fecevi una cornice di buon lavoro. Dai lati di essa storia sono due *termini* in figura di donna. Nei quattro angoli vedonsi fogliami rabescati di ottimo rilievo, e sopra i detti *termini* collocovvi capitelli, architrave e fregio, nel mezzo del quale è un fogliame di gran rilievo, e al di sopra il frontispizio con una *cartella* entro la quale le lettere *ecce Homo*; d' appresso due graziosi puttini. Al disotto dei *termini* sono le sue basi, e piedestalli tutti lavorati in basso rilievo: in mezzo, cioè fra un piedestallo e l' altro v' è una *cartella* con putti, che si converte in fogliame di gran rilievo, e nella *cartella* suddetta sono le lettere *Homo Deus*. Nella sommità della lodata opera sono riportate tre figurette, cioè sopra il frontispicio, delle quali figure quella di mezzo è l' imagine di Nostro Signore risorto con un angelo da ciascun lato, che sono di tutto rilievo di tre palmi di altezza. Nei muri laterali veggonsi quattro ritratti, dove l' artista effigiò Gregorio Massilla, Antonio Rogati, Ginevra Massilla, e l' ordinatrice Barbara, e scorgonsi sì vivi, che meglio non si saprebbero fare. Si trovarono presenti alla fusione de' bronzi il pittore Federigo Zuccheri, e Monsignor Gregorio Casali, ch' era in quel tempo Governatore di Loreto (35). Per tal' opera ricevette Antonio a buon conto di sue fatiche otto cento scudi, una certa quantita di metallo, ed una piccola casa in Recanati. Non essendosi però con questo creduto compensato abbastanza il di lui travaglio, allorchè fu morto Calcagni, gli eredi mossero lite ai Massilla, e dai Giudici furono inviate lettere al Cav. Roncalli detto il Pomarancio, che dipingeva in quel tempo in Loreto, onde scegliesse intendenti, che determinassero il valore dell'altare. I primi a chiamarsi furono un Lodovico di Cefalù, ed un Antonio Fusini, che l' apprezzarono piastre due mila, e poscia per nuova commissione chiamaronsi allo stesso oggetto Paolo

figlio di Girolamo Lombardi, e Sebastiano Sabastiani da Recanati, i quali più che i primi dissero valere quell'opera (36).

Non ebbe appena Antonio compiuto il sunnominato lavoro, che Monsignor Casali giusto estimatore del di lui merito gli commise di fondere le statue dei dodici Apostoli con quell'argento, ch'era per ritrarsi dai molti voti, che vedevansi appesi nel Santuario Nel 1581 furono fuse le prime statue dei Santi Pietro, e Paolo, e per queste ebbe di premio scudi mille e trecento, ed altri scudi trecento riscosse per una Croce d'argento, che gettò nel tempo stesso (37). Dovremmo qui riferire quello, che d'altronde si disse, cioè che la preziosità del metallo di che erano queste statue composte, fu fatale alla loro conservazione.

Nel 1579 spedì da Roma Francesoo da Volterra (38) il disegno pel monumento, che dovevasi eriggere in Loreto al Cardinale Niccolò Gaetani da Sermoneta. La statua del Cardinale fu gittata da Antonio (39) che la collocò genuflessa sopra un guanciale posato nella cassa, ed è esso in atto di stendere la mano destra verso l'altare del Santissimo; posa la sinistra sopra il petto, ed ha il capo scoperto volto alquanto verso la spalla sinistra, quasi che sembri parlare al popolo ed indicargli quell'altare. Le due statue laterali di marmo entro le nicchie, e che figurano le virtù sembra ne dicesse Baldinucci (40), che si scolpissero da Tommaso della Porta. I segni funerali in bronzo, che ornano la cassa, si vogliono opere parimenti di Antonio, della scuola del quale apparisce che sia la memoria di metallo incastrata nel muro a fronte.

Andando in tal guisa ogni dì crescendo la fama di Antonio, ed essendosi dalla provincia della Marca risoluto di eriggere una magnifica statua di metallo per eternare la memoria di Papa Sisto V., che allora sedeva, e collocarla sopra la scalinata (41) della Chiesa di Loreto, venne risoluto da coloro, che a quest'opera si deputarono dal Consiglio della provincia, che il lavoro si destinasse *ad Antonio Calcagni da Recanati.* Fu sollecito quest'Artista di formarne i modelli, e gittatala in bronzo a tal perfezione la condusse, che da tutti fu ammirata (42).

Sorge questa statua sopra un piedestallo di figura ottagona dell' altezza di palmi undici, e mezzo. Vi si rappresenta il Pontefice in sedia ed in abito pontificale: l'abito è tutto storiato di bassi stiacciati rilievi; tiene la mano destra alzata in atto di benedire, e la sinistra posa sul ginocchio, ove mostra di tenere avvolto il paramento. È la sedia magnificamente ornata anch'essa di stiacciati rilievi, e negli ottangoli del piedestallo sono tramezzate quattro statue con quattro quadri lunghi di basso rilievo. In quello ch' è opposto alla piazza vedesi l' insegna del Pontefice, e ne' lati quelle del Cardinale Nepote, e del Cardinal Gallo, e al di sotto nell'epigrafe si narrano le cagioni, che mossero la provincia a tal' erezione; nella base si viene con altra epigrafe a narrare, che in quel tempo era Preside della Marca un' Ottavio Bandini (43). Il quadro volto alla chiesa ha l' insegna della provincia, ed a piè di questa un' iscrizione (44) che ricorda la creazione che fece il Pontefice Sisto di sette Cardinali nativi di questi luoghi. Sotto il piedestallo è una tavoletta, dove l' Artista lasciò scritto il suo nome (45) Gli altri due quadri l' uno verso il palazzo, e l' altro verso il collegio contengono due storie, la prima quando Cristo cacciò dal Tempio co' flagelli i venditori, ed al basso un' ovato in lungo, ove sotto un lione che dorme, è scritto il motto *suscitare nullus audebit.* Nella seconda quando Cristo entrò in Gerusalemme sopra il giumento con varie figure, che hanno diverse e belle attitudini, e sotto anche a questo un' altr' ovato con un lione sedente sopra tre monti, e che colla branca destra tiene *un ramo di pero* col motto *fundamenta ejus.*

Gli altri quattro lati del piedestallo sono occupati da quattro nicchi, e dentro essi vedonsi le statue della Religione, della Giustizia, della Carità, e della Pace; e sono quelle statue sì finamente lavorate, che non hanno invidia a cose antiche.

Fu lietissimo quel giorno in che comparve l' opera compiuta, ed allo scoprirsi fu salutata l' imagine del Pontefice con suoni e con canti (46).

Venne da Roma Anchise Censorio fonditore del Papa, e stimò

quel lavoro scudi settemila; ma a questi se nè aggiunsero altri mille e trecento per decreto della provincia, che volle in tal guisa mostrare il grato animo, che aveva ad un' artista tanto benemerito; non contenti peraltro neppur di ciò i nostri antichi Cittadini vollero, che ad Antonio si desse ancora l' impresa di gettare le imposte di bronzo della porta destra della Chiesa di Loreto. Fece egli i modelli nel 1590, ma non li ebbe appena compiuti che sorpreso da grave malore morì il 9 del mese di settembre del 1593, lasciando nel duolo di tanta perdita la sua moglie e nove figliuoli, i quali cercarono d' imitare nella virtù il loro padre. Uno soltanto però addestrossi alla scultura, e fu Michelangelo; non vi fece grandi avanzamenti, lasciandone troppo presto l' esercizio per dedicarsi alla Chiesa, ed insignito dell'ufficio di Canonico se nè morì in Recanati nel 1667 nell' età di ottant' anni (47).

Aveva il nostro artista quasi presago del prossimo suo fine un' anno prima rinunziato al sepolcro de' suoi maggiori ch'era nella Chiesa di Santa Maria di Castelnuovo, per surrogarne un' altro in quella di Sant' Agostino dicontro alla Cappella di sua famiglia, e per esso intagliò la propria insegna ponendovi sotto l'epigrafe *Ossa familiae Calcaneorum.*

Fu compianta la perdita di Antonio da tutti i suoi Concittadini, i quali concorsero in folla ad onorarne il funere; non si spense però con esso la fama, la quale specialmente si diffuse per gli allievi che lasciò. Fra questi si distinsero i Fratelli Tarquinio, e Pietro Paolo Jacometti figliuoli di un Giovanni Battista. Subentrò Tarquinio nell'impresa del getto della terza porta della Basilica di Loreto restata a compirsi da Antonio, ed ebbe in questo lavoro a compagno Sebastiano Sebastiani altro discepolo del Calcagni, del quale avremo a parlare più innanzi. Si tennero essi strettamente al modello e disegno lasciato dal loro Maestro, il che non fecero soltanto per reverenza, ma ancora perchè così obbligati da Pirro Buonamici, che tenne luogo di Padre agli eredi del Calcagni (48).

I partimenti di questa porta sono uniformi alle altre, e frà fogliami, bassi e mezzi rilievi, figurine, armi, imprese, a altre

cose tutte fatte con moltissima grazia, vedesi da un de' lati Abele e Caino, che sacrificano a Dio; Noè che offre olocausto di ringraziamento dopo il diluvio; Davidde che danza, ed Oza percosso. Scorgesi dall' altro lato la visione e la scala di Giacobbe; Il trono di Salomone; Il serpente innalzato nel deserto; Ester che prega il popolo avanti il Rè Assuero; e nella base lasciarono il nome loro, e l'anno 1600, e soscrivendosi soltanto esecutori del disegno già eseguito dal Maestro (49).

Prima che Tarquinio desse mano a tale impresa nè aveva già il Calcagni esperimentato il valore, avendolo esso proposto per gli ornamenti di bronzo che si destinarono nella fontana, che sorge nella piazza d' innanzi alla Chiera di Loreto. Erasi questa condotta con architettura di Giovanni Fontana, ed i Papi Paolo V., e Gregorio XV. vi avevano impiegato la ragguardevole somma di scudi cento ottanta sei mila (50).

Di esso Tarquinio non fassi più parola dagli storici, se non trattandosi del bellissimo battistero di bronzo, che si fuse pel Duomo di Osimo, dove dicesi, che ajutasse il di lui fratello Pietro Paolo. Fu quell' opera insigne allogata ai nostri scultori dal Cardinale Fra-Agostino Galamini da Brisighella, che trovavasi Vescovo d' Osimo nel pontificato di Paolo V. (51).

Quattro tori di bronzo sostengono la rotonda vasca tutta istoriata con molto artificio; intorno a questa veggonsi tre donne sedute, e San Giovanni Battista in piedi; siccome in cima di un tabernacolo, che d' otto facce storiate e coperto da una cupola sorge alquanto verso il mezzo, scorgesi parimenti ritta una statuetta di circa tre palmi d' altezza, che figura il Redentore. E sono questi lavori fusi con tanta grazia ed intelligenza, che giova quì il ripetere col Conte Cicognara (52).

« Che questi fratelli onorarono veramente la patria loro con » talenti non ordinarj ».

Avevano i Frati di San Domenico d' Osimo molta gratitudine a questo Cardinale, che professando la loro regola di molte comodità aveva fatto ricco il convento, per cui venuto a morte

vollero, che il sepolcro, che nella chiesa loro rimane, si ornasse bellamente di sculture di bronzo da Pietro Paolo; ma di quanto egli ivi facesse noi nol diremo, giacchè vi rimane ora soltanto il busto ov' è effigiata l' imagine del medesimo Vescovo (53).

Prima che il Galamini avesse sede in Osimo fu Vescovo ancora di Recanati, ed ebbe in tale incontro occasione di vedere quanto valesse questo nostro Artista adoperandolo nel battistero che fece a sue spese erigere in quel Duomo (54). Per quanto esso sia più piccolo, ed abbia minori travagli, non è inferiore nel suo insieme ne a quello di Osimo, nè all' altro che parimenti eseguì per la città di Penne nel regno di Napoli, dove trovavasi Vescovo un Francesco Massucci Recanatese, che ad esso lo allogò. Narra lo storico Calcagni (55) che in questo figurasse le quattro parti del mondo, oltre la statua di San Giovanni, ma di tal' opera, che noi non abbiamo mai veduto, riferiremo col medesimo che fu applauditissima. Come non meno belli furono i bronzi, che dal Jacometti si fusero per l' ornamento della graziosa fonte, che tuttora rimane nella pubblica piazza di Faenza, il cui disegno venne eseguito da un Paganelli, che di tal' opera fu inventore e direttore (56).

Ritornato Pietro Paolo in patria onoratissimo per quanto aveva fatto fuori di essa, gli si allogò dal Magistrato di Macerata il busto del Cardinale Pio da Carpi, che innalzossi sopra i tre archi che danno ingresso al borgo della Città, e che noi vedemmo barbaramente distruggere nel 1799. Per la terra di Monte-Novo fece una statua per una chiesa di Monache, e per la città di Jesi modellò il sepolcro del Cardinal Censi, ch' ebbe luogo nell' antico Duomo, ed in fine può di costui tuttora ammirarsi nella chiesa del Gesù in Ancona una Madonna graziosa nell' atteggiamento e di correttissime forme (57).

Nel 1627 stabilì il consiglio di Recanati di collocare sul prospetto del palazzo municipale un gran bronzo esprimente la traslazione della Santa Casa di Loreto, ed affidatane la cura a Pietro Paolo fu quel lavoro scoperto con gran pompa la sera dei 9 del mese di decembre del 1633.

Si figura in esso, che gli Angeli sostenghino una piccola Casa, su cui è seduta la Vergine avente il Bambino fra le braccia. Se le mosse di questi putti fossero più composte, e corrispondessero alla grazia, che travedesi nella Vergine, la quale manifestasi specialmente tanto nel suo piegare della testa, quanto ne delicatissimi lineamenti, sarebbe quest' opera fra le più maravigliose, che uscissero dall'officina del nostro artista (58).

La fama che si era acquistata con tanti lavori eseguiti nella provincia della Marca, ed il facile commercio, che qui si aveva con quei del Levante, che approdavano tanto in Ancona, che nei luoghi abitati lungo le nostre spiaggie, produsse, che ritornando essi ne loro paesi encomiavano la virtù di Pietro Paolo; percui essendosi stabilito dal Senato di Ragusi d'innalzare nella piazza di quella città una statua di bronzo di 14 palmi d'altezza ad un Senatore, che più erasi meritato l'affetto e la stima del popolo, nè affidarono l'opera allo Scultore recanatese, che la spedì compiuta a Ragusi nel 1637 con soddisfazione del Senato, e di quei Cittadini (59).

Allorchè i fratelli Jacometti apprendevano l'arte del getto, trovarono che al loro Maestro era compagno un Tiburzio Verzelli da Camerino, il quale abbandonata la patria, si era diretto a Recanati per dedicarsi intieramente alla scultura, a cui sentivasi inclinato, e nella scuola dei Lombardi fu accolto, e quindi dopo la morte di Girolamo continuò nell'intrapreso esercizio presso il Calcagni, che al medesimo Girolamo successe nel magistero (60).

Come fu allogata l'opera d'una delle porte di bronzo della Chiesa di Loreto al Calcagni; così in pari tempo fu commesso il lavoro dell'altra al Verzelli, il quale potette condurla al suo fine, cosa che non avvenne al compagno, come già dicemmo. È il disegno di questa porta compartito in cinque ordini per ogni banda. Nel primo è figurata la creazione del primo Uomo, indi Agar confortata dall'Angelo; siegue questo il sagrificio di Abramo, il passaggio del mare rosso, ed il cadere della manna. Negli altri comparti scolpì la formazione di Eva, Rachele che dà a bere agli

armenti di Giacobbe, l' esaltazione di Giuseppe Ebreo, Giuditta che uccide Oloferne; e Mosè che fa scaturire l'acqua nel deserto; trattandosi poi che ad eseguire un lavoro di tanta importanza e fatica eravi bisogno anche dell' ajuto d' altri maestri, si servì dell' opera del Sebastiani, e di un Giovanni Battista di Pier Antonio Vitali da Recanati, che gli divenne poi Cognato (61) e così fu la porta prestamente compiuta, ed acquistò per essa tanta riputazione, che trovendosi il Cardinale Gallo Protettore di Loreto, volle che ad esso si commettesse l' opera del battistero, nel qual lavoro riuscì felicemente.

Si dispose, che il getto dovesse collocarsi nell' ultima cappella della basilica, ed in mezzo ad essa stabilì Tiburzio, che dovessero rimanervi quattro putti di mezzana grendezza, i quali sostenessero sugli omeri un' catino ricco di mezzi, bassi, e schiacciati rilievi. Fece intorno a detto vaso quattro statuette alte tre palmi appena. Ha una di queste le mani giunte, e rivolte al cielo, e di non minor grazia sono le attitudini delle altre due. Hanno piccole teste, capelli posti in semplicissimo scomparto, bei corpi, vesti sottili, e pieghe sì ben disposte, che non nascondano le loro belle forme. L' estremità appariscono di giusta proporzione, percui non hanno tema queste statue di rimanere al disotto col confronto di greca fusione. Que' putti, che come diceva, sostengono il vaso fanno una forza, ma non quella, che ad Uomo nerboruto s' apparterrebbe, percui aggiungeremo, che l' usare che fanno parecchi artefici dei bambini a sostegno di grandi macchine non è diretto a mostrare in essi una forza, che sarebbe contraria alla natura dell'età, ma bensì devono figurarli sotto il simbolico aspetto di Serafini, pei quali supplisce la forza divina al mancamento fisico; ed è per questo che que' putti nascondono la musculatura, che debolmente appare tanto per l' annunziata ragione quanto pel grasso delle carni. Ne' loro visi scorgi il riso, ed i capelli inanellati compiono quella grazia ed amabilità che volle l'artefice in essi figurasse.

Anche in questo lavoro fu a suo ajuto il Vitali, e con esso si applicò ancora un figlio di Tiburzio di nome Giovanni Battista, che morto il padre continuò nell' arte del getto onoratamente (62),

Era noto in Camerino il valore di Tiburzio, e non poteva non esserlo per la prossimità del paese, in cui il Verzelli dimorava, e se anche lontanissimo vissuto fosse non si sarebbe la fama arrestata dal dirne le lodi; e così essendo, dovendosi in quella città eriggere una statua al Pontefice Sisto V. ebbero subito i Cittadini ricorso al Verzelli, che dato mano al lavoro lo condusse a tale perfezione da riuscire uno de monumenti più pregevoli di quel luogo, e di decoro alla provincia (63).

Travagliò pei Confrati del Sagramento di Recanati un ciborio di bronzo, ed ottenne in premio trecento scudi. Diede parimente principio per la chiesa di Sant'Agostino della medesima città ad un Tabernacolo, ma di questo non formò che il modello in cera, venendo a morte prima che fosse l'opera gettata (64).

Non meno che agli altri artisti ivi vissuti fu grato Recanati anche a questo, promovendolo al reggimento della città nell'anno 1605, e nel susseguente decretò ancora che facesse parte de' Priori; onoranze, di cui continuarono a godere tanto il figliuolo Giovanni, quanto i di lui nepoti (65). Ed erano tali impieghi conferiti con savio consiglio dandosi essi in premio alla virtù; esempio, che ognuno applaudirebbe, se ovunque anch' oggi si seguisse.

In Camerino trasse i natali anche Sebastiano Sebastiani, (66) che come avvertimmo fu compagno ne grandi lavori, che si fecero in Loreto dal Calcagni, dai Jacometti, dal Verzelli, e dal Vitali, ed ebbe tanta reputazione nell' arte del getto, che fu ugualmente che i compagni onorato; si aggiunge esser' egli sempre stato prescelto a decidere del valore de' bronzi, che rimanevano a pagarsi agli eredi di quegli artisti, che se ne morivano, o non appena era compiuta l'opera, opure che una sola parte del prezzo si era da essi ricevuto.

Narra lo storico Recanatese, e con esso l'Angelita (67) che fosse a costui commessa dal Municipio di Rimino la statua di bronzo di Papa Paolo V., che nelle politiche vicende avvenute al finire dello scorso secolo ebbe il nome di San Gaudenzio Vescovo Protettore della città, e che quei cittadini vollero collocata nella piazza; quel lavoro però

non fu suo, ma sì bene di Niccolò Cordieri Lorenese, detto il *Franzesino*, come può accertarsi chiunque diligentemente ricerchi le vecchie carte di quel Comune. Diremo piuttosto che sua, o di altro allievo, o compagno del Calcagni sia la statua del Pontefice Sisto V. in metallo, che rimane sopra l' ingresso del palazzo comunale di Fermo; Questa secondo un manoscritto (68) si suppone lavoro di un Francesco Sansovino Baldi, ma chi fosse costui, che dicesi scultore, e gettatore di metalli lo ignoriamo. Prosiegue a narrare il Mss. citato, che dallo scalpello di Francesco sortisse il marmoreo monumento eretto ad Orazio Brancadoro da Paolo suo fratello, che rimane ora presso la porta maggiore del nuovo Duomo di Fermo, ed è essa opera pregiata assai; ma più che questo ammiriamo l' altro deposito, che ritrovasi dal 1527 nella chiesa di San Francesco ad un lato della Cappella del Sagramento, ove si racchiudono le ceneri del Capitano Lodovico Offreducci, che vedesi giacente sopra l' urna vestito alla guerresca, figura ottimamente atteggiata ed espressa, ed è altresì piena di grazia l' imagine della Vergine a basso rilievo, che si ha nel piano sovrapposto all' urna, ai lati della quale sono due Sante supplicanti riposo per l' anima di Lodovico. Finissimi sono i fogliami, le frutta, ed altri capricci, che ornano l' intiero mausoleo, il quale può stare a confronto con quanto di più bello uscì in questo fortunatissimo secolo. Non è a tacersi, che vanno per le mani di molti altri Mss., dove si dicono tali opere di Andrea Sansovino, o di Jacopo suo discepolo. Ma Andrea non potè certo aver fatto la statua di Sisto V. se finì di vivere nel 1529, e Jacopo non potè neppure averla fatta, e non avrebbe potuta farla neanche chiunque fu l' artefice del detto deposito, non confrontando l' epoca della vita, e dei lavori di costoro con quello ne narrano i più accreditati storici municipali (69).

Ma facendosi ritorno a coloro, che fra noi si dedicarono a fare opere in bronzo, rammenterò per ultimo un maestro Polonio da Macerata, il quale vivendo in Roma stretto in amicizia con Michelangelo Buonarotti, fece ivi un cancello con bellissimi

sovrapposti di metallo per la cappella del Cardinale Cesi in Santa Maria Maggiore, ed adoprandosi altresì a fondere campane, gettò quella del Campidoglio il 28 di decembre del 1569 (70), ed in quest'arte addestrò il suo concittadino maestro Girolamo Taddeo Ricciano, che rifuse di nuovo la campana maggiore della Chiesa di San Francesco della sua patria (71).

Ugualmente che Appollonio viveva in questi tempi in Roma un Luccagnolo da Jesi, e praticava l'arte dell'Orafo; era sì abile nel getto degli argenti, che siccome narra Benvenuto Cellini (72) ito da Siena a Roma si diede a lavorare nella bottega di Maestro Santi; « e sebbene il detto era morto teneva la bottega un suo fi-» gliuolo. Questo non lavorava, *prosegue lo stesso Cellini*; ma fa-» ceva fare le faccende di bottega tutte ad un giovane, che si chia-» mava *Lucagnolo da Jesi*. Questo era contadino, e da piccolo » fanciulletto era venuto a lavorare con Maestro Santi. Era picco-» lo di statura, ma bene proporzionato. Questo giovane lavorava » meglio che Uomo, ch'io vedessi mai fino a quel tempo, ma » con grandissima facilità, e con molto disegno. Lavorava solamen-» te di grossiere, cioè vasi bellissimi, e baccini, e cose tali ».

Di un altro della Marca parla pure lo stesso Benvenuto (73), e questi è Pasqualino d'Ancona, che oltre essere eccellente nell'orificeria, fu anche incisore di pietre, ed architetto sì valente, che vivendo egli in Firenze nel 1552 in quel tempo appunto, che si destò la guerra con Siena, e dandosi perciò il Duca a provvedere con fortificazioni alla difesa della sua città, distribuì le porte di Firenze fra i varj scultori, ed architettori, che ivi si trovavano. Fu consegnata la porta al Prato e la porticella d'Arno, che và alle moline a Benvenuto Cellini, al Cavaliere Bandinello la porta San Friano, e a *Pasqualino d'Ancona* la porta a San Pier Gattolini. Di quello che costui si facesse come orafo ne tace il medesimo Cellini, e con esso tacciono pure tutti coloro, che di simili cose tennero discorso, percui meno il ripetere che fu valentissimo, non saprei qual' opera additare a soddisfare la curiosità di quelli, che da queste cose traggono diletto.

Per una medaglia, che conservava nel suo museo loda come eccellente nell' arte del conio il chiarissimo Mazzucchelli (74) un Vincenzo Giovanni Calamanzia da Macerata. Vedevasi da una parte della medaglia il ritratto di Giulio Cesare Rossini parimente di Macerata, che fu Vescovo d' Amalfi nel 1587, (75) e nel rovescio un cervo in campestre paese, sotto a cui scrisse l' artefice il proprio nome. Fu questo Calamanzia oltre coniatore di monete e di medaglie, anche buon pratico in altri lavori al getto, ed all' orificeria appartenenti; percui può credersi che anch' egli facesse parte di quell' applaudita e numerosa scuola che vantava Recanati, della quale pur troppo non ne rimane oggi che la memoria per le opere, che ancora si conservano in Loreto. Ci vogliano occasioni per formare gli uomini. Ce nè fu una in questo secolo, ma più non si riprodusse, e così essendo, si spense la scuola anzidetta; poichè non vi furono più uomini, che si dessero animo ad esercitare un' arte, che non può reggere, se non è assistita e protetta dai ricchi, e dai grandi.

Se finora non parlammo che di opere, che per la materia con cui si formarono, pe' soggetti che vi si scolpirono, e pe' luoghi ove si collocarono ebbero l' estimazione de' contemporanei, e le lodi successive, non sarà discaro il ricordare in fine di questa nostra narrazione di un Concittadino, il quale adoperando pe' suoi lavori materia ben diversa, trattandosi che solo in stucco compose, pure le opere, che vi fece gli acquistarono altissima rinomanza. Fu questi un Mario Capocaccia d' Ancona, il quale siccome dissero tanto Vasari (76), che Francesco Ferretti (77) ebbe tanta industria di sculpire, e colorire ritraendo dal naturale in stucco non solamente imagini di persone (fra le quali si dissero bellissimi i ritratti di Papa Pio V., e del Cardinale Alessandrino); ma intiere storie con sottile invenzione ed arte mirabile. Imitavano i ritratti, ch' egli faceva il colore delle carni, delle barbe, e delle capigliature or bianche, or nere, ed or castagne. I panni avevano spesso fregj e dorature, ne mancano di quelli in figura di donna, che hanno ornamenti di perle e cose rilucenti. E per dir tutto di

lui (giacche vidi non solo qualche ritratto, ma anche storia a più figure) avvertirò, che tali stucchi egli componeva con cera, termentina, e fiore di calce, cose tutte ben note anche ai plastici d'oggi dì; e ciò sia di prova, non esser vero quello, che il più delle volte dicesi, che col perdersi la cognizione d'antichi impasti, e col non ritrovarsi più una materia, sulla quale i nostri antichi lavoravano, avvenisse la perdita di qualche arte. Nè sappiam' noi al pari di loro, e forse anche più per le molte scoperte, a cui c'indrizzarono i progressi della fisica, e della chimica; ma quello di cui si manca è un gusto corretto ed esquisito, ch'era allora in pratica. Decadde questo, allorchè pretendemmo di trasportare l'arte al di là dei confini della natura, ed in tal guisa operando s'adottò il manierismo, i cui danni purtroppo avremo a considerare proseguendo in questa nostra narrazione.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Cinelli* le bellezze di Loreto Mss. — avverte « Alle rela-
» zioni, che dà Vasari, e Baldinucci circa gli scultori, che furo-
» no impiegati nella Santa Casa, deve aggiungersi sulla testimo-
» nianza del Serragli, che molti furono gli artefici della provin-
» cia, che si unirono a questi Maestri in tal lavoro, ma che non
» avendo avuto stipendio veruno non se ne trova registro nei li-
» bri della computisteria, ai quali ebbe specialmente ricorso il
» Serragli, che fu fratello di uno, ch'era impiegato in quest'uffi-
» cio, per cui non ne sappiamo i nomi.

(2) Oltrechè Vasari la chiama *Divina*, dice « che tanto del
» buono sparse per questa scultura l'artefice, che non si saprebbe
» mai lodare tanto, che fosse abbastanza. » Ed essendosi ricorda-
to di lei, allorchè scrisse a Martino Bassi per la risaputa questio-
ne mossa da esso Martino sopra una tavola di marmo colla Nun-
ziata posta al Duomo di Milano (*Dispareri in materia d' architet-
tura et prospettiva. Con pareri di eccellenti, et famosi Architet-
ti, che si risolvono di Martino Bassi Milanese — In Bressa
per Francesco, et Pier-Maria Marchetti Fratelli* 1572 *pag.* 48)
disse « credere, quant' a se, che chi avesse voluto durar fati-
» ca a trovar per quella qualche bel casamento l'avrebbe dovuto
» fare come fece il suo Andrea Sansovino a Loreto nella facciata
» d'innanzi alla Madonna: dove l'Angelo, *seguì a dire Vasari*,
» accompagnato da altri che volano, e sono a piè, e la nuvola
» in aria piena di fanciulli, fanno un vedere miracoloso con quello
» Spirito Santo.

(3) Vi fu chi le soppose opere del Sangallo, di Raffaelle da Montelupo, e del Tribolo; ma tal menzione non fassi da chi la vita di questi scalpellatori scrisse.

(4) Il *Baglioni* dice, che uno de' motivi, pe' quali il Cav. della Porta *operò poco in Roma* fu perchè *venne a lavorare alla S. Casa di Loreto.*

(5) L'autore dell'indicazione al Forastiere in Loreto (*Ancona pel Sartorj* 1824 *pag.* 24) avverte col Baldinucci, che Girolamo lavorò forse anche le altre, che non hanno nome di sicuro maestro, dovendosi però dire, che due di queste statue furono eseguite da Francesco-Aurelio fratello di Girolamo Lombardi, ed una di quelle due, che si aggiudicano ai Fratelli della Porta s'ignora quale propriamente sia quella di Tommaso. Il Vasari disse queste

statue abbozzate dal Sansovino, e che una soltanto ne finì intieramente (*Vas. Tom. II. pag.* 121), ed aggiunse, che una di queste statue posta a levante fu di Simone Cioli. (*Vas. Tom. III. pag.* 556): ma non vuolsi tenere celato, aver poi detto lo stesso Vasari in altro luogo, che Girolamo Lombardi *fece tutte queste statue*, (salvo quella, che nominammo eseguita dal Cioli) e più avanti anche disse, che *potè farle da se solo* (*Tom. III. pag.* 832).

(6) Il *Vasari* (*Tom. III. pag.* 491) Li dice fatti con *bellissimo artifizio, e con graziosissimi intagli meritevoli d' ogni lode*; *e alla pag.* 318 *del Tom. II. non dubitò di chiamarli DIVINISSIMI.*

(7) Narra il *Serragli*, che la statua col Davidde fu particolarmente ammirata da Carlo V., allorchè si condusse a visitare il Santuario, lo che avvenne nel 1530, secondo racconta il *Torsellino* (*Lib. II. Cap. XXIV.*).

(8) *Vasari Tom. II. pag.* 122.

(9) Secondo il detto *Vasari* (*Tom. II. pag.* 121).

Dicesi dal Murri, che il principio, anzichè il fine di questo quadro fu del *Aimo*, e ch' esso venne perfezionato dal Tribolo, e dagli altri nominati dal Serragli, che all' *Aimo* dà pure il cognome di *Lamia*; ed io credo meglio questo scambio (nato facilmente anche da errore di stampa) di quello ch' ei volesse indicare altr' artefice; vedendo, com' egli chiama il *Lamia Domenico*, e lo dice *Bolognese*, quale infatti fu *L' Aimo*; per cui il *Vasari* l' appella il *Bologna*. Un *Domenico Lamia* però scultore di quella patria non si nomina, che io mi sappia, ma bene si nomina *Domenico Aimo*, e si scrive, che lasciò opere di scalpello nel nostro Santuario — « *Domenico d' Aimo cognomi-* » *nato il Varignana, le cui opere di marmo si veggono parte* » *in Roma, ... e nel nobil Tempio di Santa Maria di Loreto . . . . .* Così Frà *Leandro Alberti* (*Descriz. di tutta Italia pag.* 328).

Antonio di Paolo Masini — Bologna perlustrata pag. 618.

Vedi ancora *il Bumaldi — Minervalia Bonon. — Civ. anademata, seu etc. pag.* 355. *Ved. Guida di Bologna* 1826. *nell' indice.*

(10) *Guida di Loreto* — (*Ancona* 1822 *pag.* 30.)

Cinelli. Le bellezze di Loreto Mss.

(11) Dice *Baldinucci* (*Tom. VII. pag.* 220) essersi ordinato da Clemente VII., che in luogo del Sansovino si conducesse in Loreto come primo scultore Niccolò de' Pericoli detto il Tribolo Fiorentino, e questo gli fu comunicato da Antonio da S. Gallo, che soprintendeva alla fabbrica.

Inviatosi il Tribolo a quella volta in unione alla sua famiglia, condusse molta gente perita nell' arte, e frà questi Girolamo Lombardi, e Frate Aurelio suo fratello.

(12) *Calcagni Pad. Diego* — Memorie storiche della Città di Recanati — pag. 256.

Angelita Giovanni Francesco. - Notizie delle Famiglie di Recanati.

Si ha per tradizione, che i Lombardi lavorassero nel sotterraneo di una casa dirimpetto al giardino dei Sigg. Conti Leopardi. Tal casa appartiene oggi ai detti Signori, e vi si trovarono fino a questi ultimi tempi spume, e scorie di metallo. La casa poi dove abitò Girolamo colla sua famiglia in Recanati rimaneva nella contrada detta *borgo mozzo*, *ossia borgo muzio dietro la Chiesa di S. Vito*

(13) Queste porte furono fatte nel pontificato di Paolo V.

Il *Vasari* non parla di esse. Le dice però di *Girolamo* il *Baldinucci* sulla fede del *Serragli*, e del *Torsellino* (*Lib. IV. Cap. XIV*) e *Giovanni Francesco Angelita* le disse *stare al pari di qualsivoglia opera simile di qualunque artefice sia stato, o sia per essere giammai*; ma tal suo modo di lodarle fu in vero troppo *eccessivo*.

(14) *L' Angelita* riferisce, che la lampada, ed i cornucopj, che il Lombardi fece *furono tenuti per opera maravigliosa, ed inestimabile.*

Calcagni loc. cit.

(15) *Degni di tutta l' ammirazione nel Santuario di Loreto*, disse il *Conte Cicognara*, *sono anche certi candelabri figurati ed ornati, dell' altezza di braccia tre per ciascuno* (*stor. della scultura — Ediz. di Prato Tom. V. pag.* 349), ma così non dovette scrivere perchè detti Candelabri (non ricordati, che da *Vasari Tom. III. pag.* 556 *e da Baldinucci Tom. V. pag.* 114) vedesse egli propriamente, ma sovvenendosi di averne letto nei soprascritti *Vasari*, e *Baldinucci*. Oggi di sicuro non appariscono in veruna parte del tempio.

(16) Questa tavola di marmo, che il *Deseine* (Tom. II. pag. 11) indicò come *dipinto*, e non come *intaglio*, esiste oggi in una delle quattro Sagrestie volte alle cantonate della S. Casa

(17) Ebbe il Lombardi (sono parole di *Baldinucci*) quattro figliuoli Antonio, Pietro, Paolo, e Jacopo, i quali tutti attesero alla scultura, ed al getto — Così nel *Tom. V. pag.* 105 : ma nel *Tom. X. a pag.* 104 : *disse, che operarono la porta maggiore soltanto Paolo, e Jacopo; tacendo così di Pietro* come di Antonio. Il lavoro, che questi fecero rimase a pagarsi dopocchè fu morto il loro Padre, ed anche Antonio il primo dei figli, e così Pietro, Paolo, e Giacomo, e Maria Vedova di Antonio, non che Francesco figlio del suddetto, tutti elessero per peritare la detta porta Sebastiano Sebastiani da Recanati esperto scultore, come da istrumento rogato in Recanati da Benedetto Botani del 7 aprile 1590 esistente nell' archivio di detta Città.

In Dei Nomine Amen. — Die 7 Mensis aprilis 1610.

Cum fuerit, et sit prout assseritur, et partes inctae : ae sunt quod alias de anno 1590 ; seu alio veriori tempore , et Rev: D. Card: Antonius Mar a Gallus Protector Almae Lauretanae, sive ipsius Gubernator, et Ministri ad orna- m Parietis Marmorei, seu ut vulgo dicitur *facciata della* , dederit ad construendam Portam Magnam Æneam d: is qñ. D. Antonio Lombardo Recanaten: filio Egregij Sculpto- ñ. Dni Hieronimi Lombardi Ferrarien: habitat dictae Ci- Recaneti, cum historiis fregiis sculpturis, ac hornamentis, latius dicitur apparere per instruñ publicum rogatum per ncellarium D. Almae Domus Lauretanae, sive etc. ad quo- mnibus, et per omnia pro facti veritate semper relatio con- habeatur, dictaque Magna Porta Ænea ad perfectionem con- fuerit, prout videri potest in dicta Ecclesia per d. qñ D. An- a, qñ. D. Petrum, D. Paulum, ac D. Jacobum fratres mos, ac filios respective et conventum de solven: prae- dictae Portae Ænae sive Metalli ad arbitrium, sive estimatio- luorum Hominum Peritorum, eligen: unius pro parte, et in discordiae per tertium, inter per dd. peritos eligen. etc. et arte dictae almae Domus fuerit intimatum ipsis DD. de Lom- s ad interessendum dictae aestimationi faciendae ; cupiatque interesse debito fieri demandare, dictamque estimationem facere ad effectum potissime se se satis facien: de praetio s etc Hinc igitur est quod Doña Maria relicta qñ. suprad. D. nij Lombardi Tutrix, et Curatrix Francisci impuberis su- t: etc. ex d. qñ. D. Antonio, prout de ejus tutela, et cura tare dixit in Actis Illñi D. Potestatis pñs. et pestr: con- ta coram Illño, et Adm: Exc: D. Ottavio Menghetto I. D. de Monte Bodio V. Pot: in absentia Illris:, et adñ Ex: Bernardini Montis I. U. D. Firmani, et D. Illris: Civitatis rati Praetoris etc. pro Tribunali Seden: etc. ut infra: etc. quem m etc. meque etc. cum praesentia, consensu, verbo, et bona vo- tate eorumdem DD. Pauli, et Jacobi suorum Cognatorum prae- ntium, et consensien: etc., renunciañ in forma etc. certioran: etc. ra: etc. — tactis etc. promisit etc. quae quidem D. Maria uti trix, et Curatrix ut supra pro omni, et quocumque jure, et teresse Haereditatis dicti qñ. D. Antonij, ac portionis tangeñ ex reditate praedicti qñ D. Petri etc. nec non ipsi DD. Paulus, Jacobus pro omni eorum, et cujuslibet eorum jure, et interes- etc. cupientes suprad: aestimationem confici facere etc. non vi, lo etc., sed sponte, et omni meliori modo etc. per se etc. elege- nt, et nominaverunt, ac nominant, et eligunt D. Bastianum Bastianum expertum Sculptorem Recanateñ absentem, tamquam esentem etc. me tamen Not: pro eo stipulan: etc. ad inspicien- m, et considerandum, et juste aestimandum, sive appreciandum

pro parte ipsorum DD. de Lombardis etc. dictam Portam Magnam Æneam, sive Metalli, et valorem ipsius etc., nec non omnes instorias, fregia, insignia, arma, sculpturas, et ornamenta ejusdem Portae Enaee, sive Metalli etc., ac labores, et magnitudinem, et scompartimentum ejusdem operis, nec non modellum, et abbozzium quodcunq:, sive quaecumque quomodolibet fact: etc., et non perfect. occasione ejusdem Portae Æneae, sive Metalli, et praesertim vigore comissionis, ac Mandati Fel: Record: SSmi D. N. D. Gregorij Papae XIII. Cui quidem Bastiano absen: ec. me tamen Not: ut supra acceptan: dederunt, et concesserunt amplissimam auctoritatem dictum opus judican: etc. consideran: etc., et appreciandi, cum solitis honoribus, et oneribus in simillibus consuetis et in casu discordiae elegen: tertium Peritum aestimationi cujus, seu quorum, promiserunt stare taciti, et quieti, et non contravenire, quin immo eam habere ratam, gratam, validam, et firmam sub poena dupti: etc., d: Aňt poena, nihilominus etc. pro quibus sic tener etc. adimplen, et observandis etc. obligaverunt se se ipsos, eorumque Haeredes, Successores, et bona omnia in ampliori forma Camae Aplicae:, et Libro Justitiae Recaneti cum oibus: clausolis, quas extenden: promitten: etc. renunciañ, jurañ tactis scripturis peten:, dectuñ necessarium interponi rogan: etc. me Not: omni meliori modo.

Super quibus omnibus, et singulis, sic peractis D. Illris: D. V. Potestas, ut supra sedeñ visis, et auditis ptis:, causa bene cognita suam, et Illris: Coitis: Recaneti auctoritatem interposuit pariter et decretum supplen: omnes, et singulos tam juris, quam facti defectus omni meliori modo etc.

Actum in Civitate Recaneti in Quart: S. Viti, in dōmo d. qm Antonij junxta bona Nob: D. Calisti Constantini, et alia sua latera etc. coram, et praesentibus ibid: Reňdo D. Joe: Battista Cima, et D. Renato Constantino de Recaneto Testibus ad pta: habitis, vocatis, et rogatis etc. — Torquatus Botanus Not: rog. etc.

(18) L' ultima opera, che fece il *Lombardo* con suo gran contento (per essere persona molto devota), fu *scrive Giovanni Francesco Angelita*, « la SS. Vergine di metallo, ch' è posta » in un nicchio in mezzo alla facciata grande della Chiesa — pag. 35 a terg.

(19) *Cicognara stor. della Scultura Tom. V. pag.* 348.

(20) *Angelita Orig. della Città di Recanati pag.* 35. *Catalani* Mss.

(21) *Torre Carlo.* Ritratto di Milano — *Milano* 1674. Da ciò che dice questo Scrittore può argomentarsi essere quello stesso che *Gio: Francesco Angelita a fac.* 35 disse condotto da Girolamo pel Papa Paolo IV., il quale lo voleva far porre *in una cappella, ma venendo egli a morte, fu portato a Milano, e*

posto nel Duomo. Discorrendone anche il *Baldinucci* narrò di aver letto piuttosto che *Girolamo* fece un tabernacolo a *Paolo III.* da collocarsi nella *Cappella Paolina*; ma veggasi cosa aggiunge a *fac.* 114 del *Tom. V.*

(22) *Baldinucci — Cicognara* loc cit.

(23) *Essendosi con il nome del B. Emidio protettore della magn: Città di Ascoli a gloria, ed honore di Papa Gregorio XIII. concluso frà la magn: Comunità d'Ascoli, e mess. Lodovico Lombardi quale si obbliga, ed a nome di mess. Hieronimo suo fratello promettendo de rato per lui che s'abbia a fare la statua di detto Papa Gregorio da essi Fratelli. Sono venuti fra loro all' infrascritti capitoli, promettendo l'una parte, e l'altra di osservargli inviolabilmente, e queste convenzioni saranno sottoscritte a nome di detta Città da mess. Giovanni Francesco Viccio; mess: Gio: Ant: Guiderocchi; Capitano Giov: Filippo Canti, mess: Giov: Vinc: Saladini, Deputati a far ciò da essa Città, e da mess: Lodovico Lombardi nome proprio, e del Fratello.*

In prima, che mess: Lodovico promette in nome suo e del fratello, che tutta la statua di metallo sarà senza il dado alta dieci palmi alla misura d' Ascoli; e detta figura starà a sedere sopra una sedia pontificale pure di metallo.

La statua si darà condotta in Ascoli a tutte spese, e risico de' sud. mess. Lodovico, e mess. Hieronimo, eccetto che del mare, dove occorrendo disgrazia, che Iddio non voglia o di fortuna o di Corsari, in tal caso sia il danno della Città.

Promettono i suddetti mess. Lodovico e mess. Hieronimo, che la statua finita sarà giudicata da Periti dell' arte di maggiore prezzo di detti mille scudi, altrimenti vogliono essere tenuti ad ogn' interesse honesto, qual giudizio si debba fare in Recanati.

Promettono li suddetti dar la statua finita in Ascoli fra un' Anno cominciando da oggi il più tardi.

Dall' altra parte li sopraddetti nominati mess. Giov. Francesco Viccio, mess. Giov. Antonio Guiderocchi, Cap. Giov. Filippo Canti, mess. Giov. Vincenzo Saladini in nome di detta Città promettono di dare alli suddetti mess. Lodovico, mess. Hieronimo migliara quattro di metallo condotto in Recanati, è più se più ne abbisognerà che sia buono, e . . . . . a lor sotisfazione, con questo che debbano restituire alla Città, pesando la statua, quello che avanzasse, defalcando i cali debiti delle statue.

Promettono li sopraddetti Deputati in nome come sopra di pagare a mess. Lodovico e mess. Hieronimo per manifattura di detta statua mille monete correnti nella Marca in tre parti, cioè di scudi quattrocento al presente, scudi duecento quando sarà da gettare la statua, ed il resto sino alla somma di mille scudi quando la statua col nome di Dio sarà finita.

Promettono ancora li sud. Deputati di provvedere alli

sud. Fratelli li bovi, fune, taglie, ed altri ordigni, per condurre la statua dal Porto d'Ascoli in Ascoli.

E per osservanza di tutte le sopraddette convenzioni li sud. Deputati, e mess. Lodovico presente in nome su', e di mess. Hieronimo suo fratello assente, quale promette sottoscriverà queste convenzioni, sottoscrivono il presente obbligo con altro appresso di simil tenore di loro proprie mani questo dì 17 novembre 1573.

Io Gio: Francesco Vicio a nome della magn. Cività affermo et m' obbligo come di sopra.

Io Joan: Filippo Cauti deputato dalla magn: Comunità firmo, e m' obbligo come di sopra.

Io Giovanni Vinc: Saladini a nome della magn. Com: etc. affermo, e mi obbligo come sopra.

Io Lud. di Lombardi in nome di Hieronim: mio fratello mi obbligo quanto in questo foglio si contiene.

Io Hieronimo di Lombardi prometto ajutare a mio fratello Lodovico sopscto: in quest'opera di matallo con ogni saper, che mi darà il Signore Iddio in servizio della preclara Comunità di Ascoli.

(24) Laus Deo.

Mag. SS. Antiani SS. miei Oss.

Benedetto sia il nostro Signore Iddio, qual per sua bontà infinita ci ha fatto grazia, che la statua del Papa si è finita di gettare di bellissima composizione di matallo, ed è venuta tanto bene, quanto sia possibile mai desiderarsi da Homo vivente; essendo nettissimamente venuto quello che si era fatto nella cera, hoggi si è cavato dalla fossa, ed si è portata al luogo dove si attenderà con diligentia al nettar la terra, et espedirla opera al fine. Io Mag. SS. sin qui sò stato aspettando con desiderio quello che vedo esser fatto a gloria del Signore Iddio per satisfazione di questa inclita Città, et non ho osato parlare troppo, nè scriver molto a Voss: Mag: sino che non ho visto questo gratissimo successo, del quale ringrazio sommamente la Maestà Divina, et hora prego le VV. Sig:, che si degnino ricordare, che la convenzione è che finito di gettarsi l'opera con buona riuscita, com'è al presente, che non può esser meglio, che si abbia a sborsare il restante dei denari convenuti, et certo sono state tante le spese fatte per l'opera, che con difficoltà li denari avuti han bastato a supplire, e spero che le SS. VV. E quella preclarissima Città avrà in considerazione il poco guadagno, che da noi si fa in opera tanto ardua, e difficile, come potrà vedere

Ed a quelle umilmente mi raccomando.

Di Recanati alli 9 d'Agosto 1576.

D. VV. SS. Mag.

Hier. d. Lombardi.

(25) Da un' altra Lettera del dì 27 *Luglio* 1574, scritta da

Lodovico da Ancona scorgesi, che il lavoro si allungò per ritrovarsi esso molto deteriorato in salute. Anche questa conservasi nell' Archivio Ascolano.

(26) D. O. M. | GREGORIO XIII. | PONT. OPT. MAX. OB AGRI. DITIONEM. PRISTINAMQUE | DIGNITATEM | CIVIBUS. RESTITUTAM | SEN. POP. Q. ASCUL. EREXIT | ANNO MDLXXVII.

Lazzari Tullio. Ascoli in prosp. pag. 45 la disse fusa da *Girolamo.*

Di questa statua parla ancora il ch. *Cantalamessa nella sua op. dei Lett., ed Artisti Ascolani a pag.* 159 *in una nota.*

(27) Ciò avvenne nel ritorno delle truppe Francesi comandate dai Generali Rusca, e Casabianca il 1 decembre 1798, secondo lo stile Repubblicano *undici glaciale.*

(28) *Vasari* Tom. III. pag. 832.

Il Vasari nominò un' Alfonso Lombardi sebbene Ferrarese, del quale rimangono molte belle opere in Bologna, che vengono descritte nelle Guide di questa città. Che il detto Alfonso fosse parente de Lombardi dimoranti a Recanati non è cosa nota. Il Sig. Gaetano Giordani di Bologna lesse *Aurelius filius Pauli de Lombardi* nel piedestallo d' un busto di bronzo figurante il Pontefice Sisto V., che rimaneva presso un certo *Gioacchino Bartolucci* ottonajo pesarese. Questa epigrafe parimente vedesi in qualche altra opera.

(29) D. O. M. | AURELIO LOMBARDI VENETO EX AERE, ET MARMORE SCULPTORE EXIMIO. |

HIERONIMO FRATER MÆRENS BENEMERITI P. OBIIT IX. SEPTEMBRIS MDLXIII. | AGENS AN. LXII.

Superiore alla riportata epigrafe evvi scolpita l' insegna de' Lombardi in bronzo. Consiste essa in una torre con sopra un giglio, e due lioni rampanti, che abbracciono la medesima torre.

(30) *Baldinucci* ediz. dei Classici — Milano 1811 Tom. VIII. pag. 421.

(31) *Baldinucci loc. cit.*

Calcagni loc. cit.

Nel luogo ove rimane parte dell' abitazione d' Annibal Caro leggesi scolpita presso alla porta d' ingresso l' epigrafe seguente.

HANNIBALIS CARI DOMUS HÆC. | QUO SOSPITE PALLAS, ET MUSÆ, ET CHARITAS. | INCOLUERE DE AC. COMES PETRUS GRATIANI ÆDUM DNUS: M. P. | ANNO MDCCLXXII.

(32) *Baldinucci.* Tom. VIII. pag. 421.

(33) Il Card. Pio da Carpi nel 1544 aveva a proprie spese ornata quella del Sagramento.

Il Duca Francesco Maria d' Urbino compiva quella dell' Annunziata, i cui bellissimi intagli in pietra, e la non meno elegante sua architettura, pensa l' autore dell' ultima guida di Loreto, possino essere opere di Lattanzio Ventura da Urbino, detto anche dal Lazzari nella Guida di Urbino *architetto, e buon intagliatore in pietra.*

Il Duca di Bisignano fecevi lavorare quella di S. Anna.

Il Card. Cristolaro Madrucci Vescovo di Trento quella del Rosario.

Il Card. Ottone Turchses quella di S. Gio. Battista.

L' Arcivescovo Altoviti quella della Visitazione.

(34) Per provare, che tanto il *Gaudenti*, quanto l' Autore della *relazione* storica caddero in errore nel voler stabilire questo lavoro al *Lombardi*, ci riporteremo a quel tanto che ne disse il Baldinucci nella vita del Calcagni, dove stabilisce per fino il giorno, in cui ne fu fatta l' allocazione ad Antonio.

(35) *Baldinucci* loc. cit. *Torsellino* Lib. IV. Cap. IV.

(36) Al Nome di Dio — A dì 24 Giugno 1608 (sic).

In Loreto. Dall' Illustre, et eccellente Sig. Cav. Cristofano Roncalli e fatta istanza al Sig. Paolo Lombardi, e a me Bastiano Sebastiani da Recanati, che dobbiamo vedere, e giudicare una tavola d'altare, e quattro ritratti, tutti opera in bronzo; qual' opera è in una Cappella nella Chiesa di Santa Casa di Loreto, la quale Cappella ed opera di bronzo è fatta d' ordine dell' Illma Sig. Barbara Massilla da S. Ginesio, *e le suddette opere sono state fatte dall' eccellente Sig. Antonio Calcagni da Recanati*, e quindi dopo aver descritto le opere suddette si conclude che giudicarono valere i *ritratti di fattura per ciascun di essi scudi duecento cinquanta, e tutti e quattro scudi mille.* Giudicammo essere nella tavola dell'altare di bronzo lib. 1200; quale valutato due giulj la libra scudi 240. E più giudicammo li quattro ritratti esservi in bronzo lib. 1500, scudi 300. E perchè si è fatta istanza al sud. Sig. Cav. se *venticinque anni* sono le opere di bronzo erano di minor prezzo, o maggiore che oggi, dicemmo, ch' era assai di maggior valore, poichè coll' esperienza delle opere si è facilitata in qualche parte, e questo è quanto s' estende il nostro giudizio.

Io Paolo Lombardi confermo quanto sopra si contiene nel presente foglio.

Io Bastiano Sebastiani scrissi, e sottoscrissi, e confermo quanto sopra.

(37) *Baldinucci* loc. cit.

(38) Della sepoltura del Gaetani si parla in una lettera scritta da Ottavio Rossi stampata prima nella raccolta data in luce *da Bartolommeo Fontana. — Brescia* 1621, poi nell' altra raccolta di *Giov. Francesco Peranda — Venezia pel Ciotti* 1622, ed in

fine nelle pittoriche di *Bottari*, e *Ticozzi* — Milano 1822 al Tom. IV. Lett. 59 pag. 86.

Dalla medesima lettera si raccoglie che si fecero più disegni ad un tempo, fra quali uno del medesimo Francesco da Volterra, che pare fosse quello, che poi fu posto in opera. Francesco però v' aveva fatta la statua del morto rivolta al SS. Sagramento, il cui altare a quei giorni veniva a starle dappresso; ed il Caudatario del defunto Cardinale desiderava, ed anche voleva, che riguardasse la Santa Casa. Era intanto stata fatta disegnare la pianta della Chiesa, onde avere la giusta misura del luogo, ove doveva porsi il detto monumento, per quindi con maggiore maturità risolvere ove collocarsi.

(39) *Baldinucci* asserisce (Tom. V. pag. 115) che non fosse già gettata la statua del Card. Gaetani dal *Lombardi*, come con errore volle far credere il *Serragli*, ma bensì da Antonio Calcagni suo discepolo, ed a provare questo dice d' aver letto una gran quantità di scritture di casa Calcagni, e fra le altre quelle registrate *in un libro in carta, che noi diciamo mezzana, coperto di cuojo rosso*, dove lo stesso Antonio di sua mano fu solito notare tutti i lavori, che faceva, e quanto egli riceveva per essi, e al foglio 56 si leggono di mano di lui le seguenti note.

Alla partita di Credito ai 4 di gennajo del 1579.

Il Cav. Battista dalla Porta ha dato in paghe scudi duecento cinquanta a buon conto della statua scudi 250. *E più ho ricevuto il restante per mano di mess. Gioseppo Berghingherio, e sono scudi cento di moneta.*

Dalla parte del debito a dì 4 gennaro del 1780. *Il Cav. Giovanni Batt. della Porta mi dette a gettare la statua del Card. Sermoneta, cioè de Duchi di Sermoneta per mezzo di scudi trecento cinquanta pari a scud.* 700.

Il Baldinucci al Tom. VIII. pag. 144 *fa riflettere che gli scudi settecento in quella moneta, sono gli scudi trecento cinquanta.*

(40) *L' Ab. Murri* (pag. 64) vorrebbe che fossero del *Calcagni* anche queste due statue, e quando veramente sue siano, penseremo, che tralasciasse di ricordarle il *Baldinucci* (il quale forse le passò sotto silenzio) per averle ravvisate di merito molto inferiore.

(41) La scalinata ove collocossi la statua erasi compiuta nel 1563.

(42) *Baldinucci* loc. cit.

Calcagni — Angelita — Cicognara, e la citata Guida di Loreto.

(43) OCTAVIO BANDINO PROVINCIÆ PRÆSIDE | OPUS SUMMA OMNIUM LAETITIA OBSONATURA | ANNO MDLXXXIX. PONTIFICATUS IV.

(44) *Alessandro Peretti Pronepote — Decio Azzolino — Fermano Antonio — Gallo da Osimo — Costanzo Boccafuoco Min. Oss. da Sarnano — Evangelista Pallotta da Caldarola — Muziano Pierbenedetti da Camerino , e Gregorio Petrocchino da Montelpare Agostiniano —*

(45) *Antonius Bernardini de Calcaneis Recanatensis faciebat.*

La parola *Bernardini* avverte *Baldinucci* (Tom. VIII. pag. 137) non significa casato, ma il nome del padre d' Antonio scritto latinamente, lasciando il casato , costume molto in uso ne secoli trascorsi , che ha poi dato causa ai poco prattici d' antichità di pigliare gravi errori , confondendo bene spesso le casate coi nomi.

(46) *Calcagui* pag. 226.

(47) Narra lo storico Pad. Calcagni, che in sua morte come ad uomo insigne furono scritte varie composizioni poetiche.

Baldinucci Tom. VIII. pag. 439.

(48) Die 7 mensis aplis: 1610.

Cum fuerit et sit , quod dum in humanis erat Dominus Antonius SER BERNARDINI DE CALCANEIS de Recanato ex aere, et marmore Sculptor acceperit ad laborandum , et ex aere perficiendam unam ex portis Almae domus Lauretanae 1589 etc.

Cumque per aliquot annos ipse D. Antonius in opere praedicto perficiendo operam dedit , et fere jam in cera perfecisset veniente autem morte ✠ ipsum ex hac vita abstulerit dicto opere sic incepto in cera , et nondum ex aere perfecto relicto.

E più abasso.

Cupiens autem Pirrus Bonamicus Fidejussor nunc haeredum dicti quond D. Antonij debitae executioni opus praedictum demandare illudque in locum sibi destinatum apponendum esse, decrevit id ipsum tradere ad perfeciendum infrascriptis Dominis Tarquinio Jacobecto Nepoti , et discipulo ejusdem D. Antonij , QUI AB INITIO IN VITA SUI AVUNCULI INTERFUIT , ET OPERAM DEDIT IN OPERE PRÆDICTO ET SIC QUOQUE POST EJUS MORTEM CONTINUAVIT , ac etiam D. Sebastiano Sebastiani de Recanato ejusdem scientiae professori praesentibus , et acceptantibus , pactis tamen , et conditionibus infrascriptis , etc. dedit tradidit , et concessit opus praedictum portae Aenae ad perficiendum , et in locum suum apponendum Dominis Tarquinio , et Sebastiano praesentibus etc.

E prima, che detto mess. Tarquinio Jacometto, e mess. Bastiano Sebastiani abbiano da lavorare , e finire la porta , che lavorava il qm mess. ANTONIO BERNARDINI, e finirla conforme il disegno , e abbozzo , nel quale si trova al presente , senza però mutare l' invenzione dell' opera in cosa alcuna.

Item , che finita di lavorare di cera abbiano a dargli la

terra, e gettarla in bronzo, e rinettarla, e pulirla in modo, che si possa condurre alla Santa Casa di Loreto, e metterla al suo luogo destinato.

Item; si obbligano di finirla di tutto punto a spese comuni sì delli detti Eredi per due parti, come di detti Bastiano, e Tarquinio per l'altra metà, cioè un quarto per uno di essi secondo la rata del guadagno.

Item; che Dio, e la Madonna nè guardi, che per qualche disgrazia venisse detta porta a male in tutto, o in parte, e così bisognasse rifarla, in tal caso a spese comuni, come di sopra, li medesimi sieno obbligati a rifarla, conforme alla prima invenzione DELLA QUALE PER BUON RISPETTO SE NE DEBBA TENER COPIA.

Item; non si debbano intromettere, nè ingerire a riscuotere somma alcuna di denaro per conto di detta porta di Santa Casa; ma lasciarne la cura a Pietro Buonamici sicurtà, e zio di detti Eredi.

Item . . . . . che finita la detta porta si debbano in essa mettere quattro cartelle; in una delle quali si nomini la gloriosa Vergine nella seconda, che mess. ANTONIO CALCAGNI È STATO L'INVENTORE DELL'OPERA, E CHE TARQUINIO JACOMETTI SUO NEPOTE, E DISCEPOLO HA CONTINUATO IN QUELLA: nella terza, che BASTIANO SEBASTIANI, ASSIEME CON DETTO TARQUINIO L'HA COMPITA IN CERA, E GETTATA IN METALLO; nella quarta vi si ponga il luogo, ed il tempo, dove, e quando è stata fatta detta opera.

(49) *Antonius Bernardini de Calcaneis Recanaten: inventor: Sebast: Sebastian: — et Tarquinius Jacobet: Recinetens excuderunt Anno Jubilei* 1600 *Pecanati.*

(50) *Milizia* Mem. degli Architetti — Bassano 1785 Tom. II. pag. 79.

Bartoli Glorie Maestose Cap. XXII.

Indicaz. al Forastiere ec.

(51) *Calcagni* mem. di Recan. pag. 257.

Il Guarnieri nel suo Dypticon pag. 67, e seg. 112 formando l'elogio di Frat: Agostino Card. Galamini detto il Card. di Araceli da Brisighella dell'ordine dei Predicatori Vescovo di Osimo nel pontificato di Paolo V. traslatato poi al Vescovado di Recanati: si esprime in questi termini per quello, che riguarda il nuovo Battistero fatto da esso fondere dallo scultore Jacometti.

Baptisterium in Ecclesia S. Joannis Baptistae fusili opere conflatum trastulit, ac dicavit, ipsamque Ecclesiam circulari pavimento marmoreo, egregiis picturis auratis laquearibus vitreis finestris, et caelatis portis ornavit, et in meliorem formam redigit.

(52) *Cicognara.* Stor. della scult. Tom. II. pag. 281.

Jacopo Lauro in un discorso inserito fra *le sue storie* dice essere il lodato Battesimo . . . . . *bellissimo* . . . . . *e di gran prezzo, ed uno de' più belli d' Italia.*

Tondini nelle sue lettere d' *uomini illustri* — (*Macerata* 1782) nel Tom. I. a car. 18 prendendo a descrivere questo lavoro cadde in qualche abbaglio.

(53) *Baldinucci* Tom. IX. pag. 291.

Il Guarnieri nel Dypticon — prosiegue a dire *claustrum S. Marci ordinis Predicatorum ad orientem instauravit etc.*

(54) *Bartoli* Mss. esistente nella biblioteca Silvestri di Rovigo.

Wogel appendice alla storia della Chiesa, e de Vescovi di Recanati Mss.

(55) *Calcagni* loc. cit.

Baldinucci (Tom. IX. pag. 250) forse per errore di stampa vi si legge *Marsucci.*

(56) *Cicognara — Calcagni — Baldinucci* loc. cit. Di questa fonte, ha parlato anche il *Tonduzzi* nella storia di Faenza, e lo *Scaletta* nell' opuscolo intitolato il *Fonte di Faenza*, ed in esso si fa menzione del *Pad. Paganelli*, che ne fu inventore, disegnatore, e direttore.

Ne manoscritti *Oretti* esistenti nella Biblioteca Hercolani di Bologna, oltre il dirsi che Jacometti fu quello che fece i bronzi, vi si aggiunge ancora che il Capo Mastro murario fu un *Girolamo Rota Imolese.*

(57) *Baldinucci* loc. cit.

(58) *Leopardi Conte Monaldo* Stor. de Vescovi di Recanati — Recanati 1828 pag. 99.

(59) *Calcagni* loc. cit.

Baldinucci (Tom. XI. pag. 290) cita una scrittura fatta frà il Jacometti, ed il Banchiere Todisi d' Ancona, il quale ne pagò il prezzo stabilito all' artista.

(60) Così si narra dallo stesso Baldinucci al Tom. IX. pag. 445.

(61) *Angelita.* Notizie delle famiglie di Recanati.

(62) Così *Angelita Hieronimus Lauretanae domus Historia* pag. 35.

Renzoli Cesare. La Santa Casa illustrata, e difesa — Macerata 1637.

Calcagni loc. cit.

Morti Tiburzio seniore, e Gio: Battista Tiburzio juniore venne scelto il Sebastiani ad apprezzare il battistero, come rilevasi da un' istromento di Torquato Botani del 7 aprile 1590, esistente nell' archivio di Recanati.

Die 7 mensis aprilis 1610.

Cum sit prout asseritur quod annis prox: elapsis, ex commissione, et mto: Illmi, et Remi D. Cardinalis Galli Protectoris Almae Domus Lauretanae qm D. *Tiburtius Verzellius* Civis

Recanateñ perfecerit,et costruxerit quoddam baptismum Ænei, sive metalli, cum decem figuris ut vulgo dicitur *di tutto rilievo*, ac cum ornamentis, historiis, figuris, armis, insignis, et festonis prout est videre collocat: in dicta Alma Ecclesia Lauretana, pro precio aestimãn per duos homines peritos, eligeñ unum pro parte, prout latius dicitur in Istro: publico sub rogitu publici notarij, ad quod in omnibus, et per omnia pro facti veritate semper relatio condigna habeatur, cupiatque hodie D. Jaes: Bapta: Verzellus Filius, et Haeres pti: qñ D. Tiburtii dtuñ opus a suo Perito astimari facere, cum potissime pro parte d. Almae Domus Lauretanae hoc fuit intimatum. Hinc est quod coram Ill: et adm: Exe: D. Ottavio Menghetti I. U. D. de Monte Bodio V. potest: in absen, Illis: et adm: Exc: D. Bernardini Montis I. U. D. Firmani ac Illris: Civitatis Recaneti nunc Potestatis pro Tribunali sedeñ etc., ut infra etc., quem locum etc. cum praesentia, consensu, verbo, et voluntate D. Jois: Baptae: Vitalis Recanateñ ejus Avinculi, et Curatoris Testamentarii, nec non D. Petri Matthei Bitucchj Camertis ejus fratris consobrini praeseñ, et consensieñ etc., ac eorum consensum, et voluntatem praestañ etc., renunciañ in forma ipse D. Joes: Bapta: Verzellus cum sit minor 25; major autem viginti annorum, renuñ minoris aetatis, ac beneficio restitutionis in integrum, omnibusque aliis LL. statutis, privilegiis, favoribus, et costitutionibus quoñod ad favorem minorum introductis etc. certioratum etc. juran etc., tactis etc., promisit etc., qui non vi, dolo etc., sed sponte etc., et omni meliori modo etc. per se etc. elegit, nominavit et deputavit D. *Bastianum Sebastianum Sculptorem Recanaten etc.* abseñ tamquam praeseñ me tamen Not. pro eo stipulañ etc. ad inspicien, et considerañ etc. justeque appreciañ, et estimañ etc. pro parte ipsius D. Jois: Baptae: suptum Baptismum, nec non historias, fregia, insignia, sculpturas, et ornamenta ejusdem Baptismi, una cum omnibus, et singulis annexis, et connexis, et dependen ab eo, ac laborem, magnitudinem, et compartimentum ejusdem operis etc. cui quidem D. Bastiano absenti, me Not. ut supra pro eo stipulañ etc. amplissimam auctoritatem dedit, et concessit opus praedictum judicañ, considerañ, et appretiandi cum honoribus, et oneribus solitis, et consuetis etc., et in casu discordiae eligeñ tertium Peritum etc. aestimationi cujus, seu quorum etc. promisit stare tacitum, et quietum, et etiam convenire etc. quin imo attendere, et inviolabiliter observare, eamque habere ratam, gratam, validam, et firmam sub poena dupli etc. d. autem poena etc. nihil etc. pro quibus sic tenendis, adimplendis et observandis etc. d. D. Joas: Bapta: Verzellus obbligavit se ipsum, ejusque Heredes, successores, et bona omnia etc. Libro Justitiae Civitatis Recaneti, et in ampliori forma Cam. Apostolicae cum omnibus Clausulis etc. quas extendeñ etc. licentiam dedit etc. promittens etc., renuncians etc. jurañ tactis scripturis etc. petens etc.

decretum necessarium interponi etc. omni meliori modo etc. rogañ, me Not. etc. omni etc.

Super quibus oibus: et singulis sic peractis ptus: Illris: et adñ V. Potas: ut supra sedens etc. visis, et auditis ptis: causa bene cognita suam, et Illris: Coitis: Recaneti auctoritatem interposuit pariter, et decretum suppleñ etc. omnes et singulos tam juris, quam facti defectus etc. omni meliori modo etc.

Actum in Civitate Recaneti in Quart: S. Angeli in Aromataria D. Emidij Percicarelli sit in bonis D. Antonij Massutii, juxta sua notissima, et veriora latera etc. coram, et pñtibus ibidem D. Bernardino Cugerrio de Eugubbio Medico Chirurgo Civitatis Recaneti, et D. Equite Marco Antonio Lebretto Recanateñ, Testibus ad praedicta habitis, vocatis, et rogatis etc.

Torquatus Botanus Not. rogat: etc.

(63) *Calcagni* loc. cit. — Nel piedestallo leggevasi.

SISTO V. PONT. MAX. | CAMERTES. UNDE. MATERNAM | ORIGINEM. DUXIT | JURE. OPTIMO. POSUERUNT | PONTIFICATUS. SUI. ANNO I. | ANNO MDLXXXVII.

(64) *Idem.*

(65) *Tiburzio* fu posto di regimento nel 1605, e fu Priore nel mese di giugno del 1606. Giovanni Battista suo figliuolo fu poi Priore in luogo del padre, e prese in moglie Laura figlia d'Alfonso Confalonieri. Il medesimo fu Capitano di Monte Fiore nel 1625, ed ebbe poi in seconde nozze Lucrezia sorella di Ser-Torquato Botani Notajo. Morì il detto Giovanni Battista il 21 di novembre del 1651.

Così l'*Angelita* loc. cit.

(66) Nel tempo, ch'era ad ognuno lecito esercitare l'arte del forno, venne in Recanati Cesare di Bastiano da Camerino detto *Cesaretto*, e potè essere intorno al 1550, e avendo atteso a quest'arte alcun tempo, si diede ad altri negozj, e vi acquistò una casa.

Bastiano suo figliuolo, che s'addestrò alla scultura, essendo suo maestro Girolamo Lombardi ec. prese poi il cognome di *Sebastiani* — In tal guisa narra l'*Angelita* nell'opera anzidetta.

(67) Dietro ricerche fatte nell'Archivio della Comunità di Rimino si è trovato un *Libro di memorie* sotto la data del 22 giugno 1614 Cart. 31.

La statua di Paolo V. fu fusa in Roma per mano di *Ser Niccolò Cordieri Lorenese* dettò *il Franzesino*, e fu poi trasportata per mare.

Il peso della medesima è di Lib. 7300. La spesa della statua fu di scudi 3619 77 6 oltre il piedestallo, che costò scudi quattrocento cinquanta. Le cartelle dell'arma scudi mille, e trecento.

Questa statua fu ne' suoi ornamenti variata, ed ha ora preso il nome di S. Gaudenzio Protettore della Città di Rimino.

Notizie ricevute dalla cortesia del Segretario Comunale ig. Domenico Paolucci di Rimino.

(68) *Catalani. Degli oggetti di arte in Fermo* Mss. Per for- ura questa statua furono fuse moltissime monete antiche, che al 1548 si trovarono dentro diecisette urne di terra cotta scavate le falde del così detto *Girone* che fu l' antica fortezza.

(69) Nella base del Monumento *Offreducci* leggesi la se- uente iscrizione.

ILLMUM: DOM: LUDOVICUM. UTRAQUE FAMILIA. [illegible]CUM. MATERNA. DE. ODDIS. PATERNA. DE EU- [illegible]TIS. ARMORUM PRAEFECTUM. VIRUM. EQUE- [illegible] DE CIVITATE. BENEMERITUM MATER. HIC. [illegible]SSIMA. ET. SUI. MAGNO. CUM. LUTTU. POSUE- T.

(70) *Cancellieri* delle Campane ec. pag. 43.

Cola Colaini riferisce nel suo diario, che ai 28 di de- el 1560 venne innalzata la Campana di Campidoglio.

(71) Da un Mss. della famiglia Palmucci di Macerata.

La Campana ch' esisteva prima, che si fondasse quella Ricciano, portava la data del 1257.

(72) Vita di Benvenuto Cellini scritta da se stesso — Ediz. Classici — Milano 1814 Tom. I. pag. 51.

(73) *Idem.* (ediz. di Colonia) pag. 284.

Lastri. Osservatore Fiorentino Tom. VII. pag. 113.

(74) *Museo Mazzucchelli* alla tavola Num. 3.

(75) *Giulio Cesare Rossini* originario di Mont' Olmo fu nobile [illegible]: di poi passò Nunzio Pontificio a Napoli, e finalmente [illegible]covo d' Amalfi nel Regno di Napoli.

(76) *Vasari.* Tom. X. Nella vita di Leone Leoni Aretino.

(77) *Ferretti Francesco.* Diporti Notturni per modo di dia- [illegible]igliari — Ancona pel Salvioni 1579 pag. 140.

DEI PITTORI ESTERI

CHE DIMORANDO NELLA MARCA D'ANCONA

COOPERARONO AL PROGRESSO DI QUEST'ARTE.

CAPITOLO XV.

È verità da niuno contrastata, che al conseguimento dell'eccellenza tanto in ordine alle lettere che alle arti, convenga in particolar modo fare ricorso all'imitazione de' classici autori, e guardarli come prototipi d'ogni bello, e al fattamente nel loro stile immedesimarsi, da convertire in succo ed in sangue le istruzioni, che da essi ricavansi.

Fu questo principio assai bene conosciuto nel secolo in cui noi andiamo ripetendo quanto sul fatto di monumenti si operasse dai nostri, mentre non trascurarono mezzo veruno per fermare nella Marca d'Ancona la loro dimora artisti, che celebratissimo nome eronsi meritati lavorando in altri paesi d'Italia. Fu tutto questo dimostrato allorchè degli Architetti e de' Scultori narrammo, e fu altresì osservato, che ne' tempi a questi anteriori la pittura qui coltivossi, derivandone i principj da ottimi fonti. Non avemmo però modo di provare con sicuri documenti, che in questi luoghi si trovassero nel secolo XIV. pittori, che aperta Scuola istituissero, ma piuttosto vedemmo i nostri per la maggior parte diretti a quei paesi, ove Maestri insigni ottimi comandamenti dettavano. Ora però ci si presenta in quest'epoca vasto argomento da poter provare, che nella provincia dimorarono lungamente de' pittori più chiari, che l'Italia onorasse, chiamati al doppio fine d'ornare pubblici e privati edifizj, e d'ammaestrare coloro, che di tal beneficio profittando, si dedicarono alla perfetta imitazione di essi; percui ne venne, che molti e buoni pittori ebbe la Marca nel Secolo XVI.

Dagli archivj di Sanseverino rilevasi, che nel 1509 fermasse ivi il suo domicilio Bernardino di Betto soprannominato il Pintoricchio, e che abitando presso un Gian-Gentile vi aprisse scuola rimanendovi oltre il 1514, epoca in cui tanto Vasari, (1) che altri biografi lo credettero già morto, forse perchè ignari di que' fatti, i quali soltanto si conobbero per solerzia dell'erudito Giuseppe Ranaldi. Questi svolgendo le antiche carte degli archivj della sua patria s'avvisò di rintracciare memorie, che se la illustrano particolarmente, non sono meno interessanti per la storia pittorica, la quale per la vita del nominato artefice crescerà ne' suoi lumi, subitocchè questo valente giovane avrà soddisfatto al desiderio de' suoi concittadini e dei cultori di questi studj, i quali reclamano la pronta pubblicazione delle memorie del Pinturicchio, ch'egli tiene da lungo tempo preparate, e delle quali per timidezza soltanto si rattiene dal farne dono. Si proverà allora, che appunto nel 1514 compì Bernardino la gran tavola, ch'esiste nel maggiore altare della Chiesa de Padri di San Domenico, dov'espresse Nostra Donna seduta fra le nubi, a cui fanno sgabello tre graziosi Serafini, e tenente fra le ginocchia il Bambino, che volto ai Santi Severino, Domenico, Rosa, e Venanzo, (i quali rimangono oranti nella parte inferiore del quadro) sembra sorrida compiacendosi in essi. Fra questi Santi è ripetuta quell'imagine di San Giovanni Battista, la quale vedesi nella notissima tavola, che da costui si eseguì pe' Conventuali di Spello; il putto dicesi da Orsini (2) essere stato costantemente tenuto per sì bello, che al Sanzio molti l'attribuirono, conghietturando ch'egli il dipingesse allorchè ivi passò nel 1508 dirigendosi da Firenze a Roma. Fece anche qui mostra di suo sapere nel porre in bella prospettiva le fabbriche di una città, che di lontano appare; del qual genere fu il primo a ritrarne per ornamento delle pitture a fresco, siccome fece in una loggia del Vaticano, ove fra' quadri di paesi inserì le vedute delle principali città d'Italia (3). Ma chi avesse grado di conoscere di qual valore fosse costui anche in tal genere, converrebbe si conducesse nella sagrestia del nuovo Duomo di questa Città, ove esiste

una rara tavola di mezzana grandezza con Nostra Signora, ed alcuni angeli, ed a piedi un ritratto vivissimo, il cui fondo è un'ameno paese, a cui ben' spesso nelle tavole che qui dipingeva dava luogo, sentendovisi riaccendere l'estro pe' bei colli, che la provincia adornano, e rianimava forse in tal guisa il vigore spossato per la diuturnità del lavoro. Niuno mai ebbe a vedere questo quadro, che non nè rimanesse mataviglìato per le bellezze, che vi si racchiudono, ma diversi furono i pareri nel dichiararne il pennello. I più convengono che al Pinturicchio si debba quell' opera, e sembra che non s' ingannino vedendovisi emulata la grazia di Raffaello, di cui fu famigliarissimo. Con questi e con altri dipinti migliorò Bernardino la maniera dei cultori delle arti in Sanseverino, ed infatti noi vedremo quali si fossero quelli, che le sue tracce seguirono, non però tutti con ugual profitto. Come altresì non dissimile incremento ottennero queste arti medesime nella provincia Ascolana per gli esempli, che potettero trarsi da molti lavori, in cui fu occupato quel Cola Filotesio, che operosissimo già vedemmo nell'architettare palazzi e templi nella città di Ascoli. Eransi egli già mostrato pittore nella sua terra natale dell'Amatrice, e sollevava con tal' esercizio la povertà di sua famiglia (4). Non dirò da chi apprendesse a dipingere: giacchè meno il saperlo compagno e coetaneo di Marco da Calabria, è pel resto taciuto da ogni biografo il magistero da cui derivasse; quello che più importa si è il dire, ch' esclusa qualche opera, in cui ritiene alquanto del secco, scorgesi in molte altre un corretto disegno ed un colorire alquanto vago. Vedesi tuttora all' Amatrice nella Chiesa di Santa Maria del Suffragio una tavola, in cui è figurata l' imagine di San Giuseppe, e fu essa dipinta nel 1527 (5). Non possiamo additarne abbastanza il merito, essendocene tolto il mezzo, subitochè si permise, che un' imperito artista nè eseguisse inopportuno restauro. Scorgesi però questo merito evidentissimo in un' altra tela esprimente l'ultima cena di Cristo cogli Apostoli, che rimansi nella Chiesa di Santa Maria delle Laudi, tanto per l' esatto contorno, che per l' espressione delle figure. Ripetuto è questo medesimo

soggetto in Canzano paese poco lungi dall' Amatrice, e vedesi esso lavoro tuttora in un antico palazzo dei Scimitarra di Teramo (6). Per la parrocchiale di Folignano dipinse nel 1513 (7) Nostra Signora avente il Bambino fra le braccia, seduta in maestoso seggio, ed a piedi San Francesco orante, ed a ciascun de' lati i Santi Gennaro, ed Agostino pontificalmente vestiti. Il fondo del quadro lo mostra espertissimo nell'eseguire ornamenti d'architettura, come altresì vi si ravvisa una forza di colore ed una diligenza nel disegno, che poche sono le sue opere, le quali questa uguaglino ad onta ch'ella fosse delle prime. E ciò indicherebbe, che quella secchezza da Lanzi (8) specialmente considerata, come conseguenza de' suoi primi lavori, debba piuttosto diversamente accagionarsi.

Occupato in tal guisa e colla fama, che già erasi acquistata, non avrebbe forse Cola lasciato il Regno di Napoli, se costretto non ve l'avessero le persecuzioni di alcuni suoi concittadini, che lo condussero a trasferire la sua dimora in Ascoli, dove seguendolo l'odio de' suoi nemici egli sperimentò da principio il danno d'essere privo di libertà, e questa non riottenne, che quando intesero gli Ascolani quant'egli valesse nelle arti già esercitate lodevolmente in patria ed in altri luoghi a quella vicini. Fu allora ch'essi, i quali accolto avevano amorevolmente i Crivelli, mostrarono anche verso Cola speciale benevolenza, ed onoraronlo della cittadinanza (9). Prese egli albergo nel quartiere *di Santa Maria in Vineis*, ed una delle prime ordinazioni ch'avesse, penso si fosse quella tavola, che porta la data del 1514 e che tuttora ammirasi nella parrocchiale di San Vittore, dov'è effigiata la Vergine col Bambino, e con San Vittore, Sant'Eustacchio, Sant'Andrea Apostolo, e col Santo Levita Cristanziano, che gli Ascolani venerano a Protettore nelle tempeste e ne turbini. Quindi in questo dipinto vedesi rappresentato un bel paesaggio colla veduta della città: mirasi un Cielo tempestoso e minacciante il disertamento delle campagne, e San Cristanziano genuflesso e supplichevole rivolgersi alla Vergine (10). Non fu meno stimata l'altra tavola che dipinse pei Padri di San Domenico, dove introdusse nella parte inferiore

la Vergine defunta attorniata dagli Apostoli, che vi figurano dolentissimi, ed in disparte San Tommaso d'Aquino, e Santa Caterina da Siena. Superiormente vedevasi l'Assunzione di Nostra Donna glorificata dagli Angeli. Del merito di tal dipinto ben s'avvidero i provveditori della pontificia pinacoteca Capitolina, e fu questo quadro acquistato pel prezzo di trecento cinquanta scudi romani dalla munificenza del Pontefice Leone XII., che ivi il fece riporre, reggendo assai bene al confronto di tante opere pregevolissime che vi si rimirano (11).

Si tenne Lanzi (12) al giudizio d'Orsini nel dire, che fra le tele, che Cola lasciò in Ascoli, fosse fra le migliori quella dov'è rappresentato Cristo che communica gli Apostoli, e che ancora conservasi nell'Oratorio del *Corpus Domini*.

Se però il menzionato storico avesse veduto que' lavori, che noi prima proponemmo, avrebbe forse col paragone moderato i di lui encomii, i quali non ben s'addicono ad un dipinto, dove scorgesi soverchia secchezza, e dove si trascurano in parte le buone regole di prospettiva. E se anche noi tenessimo dietro alle tracce d'Orsini dovremmo molte volte dall'intimo parere nostro allontanarci, in quanto che non abbiamo mai potuto convenire in gran parte dei suoi giudizj, nè che di Cola si fossero molti di quei quadri, che il detto autore nella sua guida ascolana gli assegnò; nel mentre poi tacque della sua principale fatica, vale a dire di un dipinto a fresco, che con mirabile magistero Cola delineò nel refettorio dei Minori Osservanti figurandovi Cristo, che avviandosi al Calvario s'incontra colle Marie. In questo soggetto potè far mostra di sua filosofica intelligenza, essendo uno di quelli, che spiega vivissime le diverse passioni negli astanti. Nella composizione fu felicissimo, e mostrò nel suo quadro più di quello, che vi è ascondendo nella folla gran parte di gente, e supponendola oltre e fuori della lunetta per dare più ampiezza al piano, ed acquistarvi sito. Alla qual pratica s'attenne in progresso Annibale Caracci dipingendo il trionfo di Giasone nel palazzo Fava di Bologna, lavoro, che meritò si registrasse come laudatissimo dal suo panegerista (13). Fuvvi

taluno, che ivi osservò non essersi Cola attenuto nelle vestimenta delle figure introdottevi alla foggia, che si conveniva a quella nazione ed a que' tempi: però piuttostocchè accusarlo d' essere caduto in tale difetto per ignoranza, o per dappoccagine, dovremmo dire che nel mirare egli a tali arbitrj aveva in animo il maggior effetto, sagrificando a questo la storica verità. Ciò per altro siamo ben lungi dall' approvare, che anzi ci rattrista il vedere come molti pittori anche dopo di lui si permettessero facilmente simili anacronismi. E se tal dipinto meritò l' ammirazione di quanti il videro un tempo, siamo ora dolenti nel dover riferire, che nel terminarsi dello scorso secolo fu quel cenacolo ospizio di soldatesche e che prese da pazzo furore lo deturparono a segno di scaricarvi le armi da fuoco facendolo bersaglio ai loro colpi. Riordinate le cose, e ritornato quel luogo a ritiro de Cenobiti, posero questi ogni cura perchè le brutture dell' affresco si togliessero, ma quel restauro non potette tutte cancellarle, e così l' opera di Cola non può più vedersi con quell' istruzione e compiacenza di prima, e che servì forse a maggiormente illuminare i cultori delle arti in questa città (14).

Mentre il nostro pittore così operando corrispondeva con molta gratitudine alla nuova patria, facendola ricca co' suoi disegni di belle fabbriche, e ornando queste di preziose dipinture, correndo l' anno 1535 fu Ascoli involto in fierissime turbazioni, per cui gran danno soffrirono quei cittadini, mentre di quello che si era fatto molto venne distrutto ed il resto manomesso. Fra i molti che fuggirono que' tumulti era anche Cola, che seco traeva la moglie bella e virtuosa. Lungo la via vedutasi l' avvenente donna da parecchi soldati, presi da brutal voglia fortemente la inseguirono; laonde essa non potendosi da questi sottrarre, e scorto il pericolo suo e del marito, stimò pregio di pudicizia il gittarsi piuttosto da un' alta balza, che l' onore vilmente macchiare. Per tale compassionevole caso dolente e sconsolato Cola ritornò in Ascoli, dove non potendo più rimanersi, poichè quel luogo gli ricordava continuamente la sua disavventura, fece istanza, perchè i Vitelli, che

in Feudo godevano a quel tempo anche la terra d'Amatrice, l'adoprassero ne lavori di Città di Castello, ove risiedevano (15). Non vi volle molto, perchè veniss' egli sodisfatto, e mentre era prossimo a compirsi l' anno per Cola fatalissimo, fu egli accolto da que' suoi signori con molta amorevolezza, mentre oltre l'adoprarlo negli abbellimenti della terra d' Accumoli, di cui già si fece parola, vollero anche figurasse nel loro palazzo detto della *Cannoniera* in città di Castello, in una gran sala ed in più riquadri parecchie battaglie, le quali molte si compirono, ed altre figurano anche oggi soltanto abbozzate: ed è veramente a dolersi, che quel luogo, dove il merito di Cola ebbe maggiormente a farsi conoscere, sia a nostri dì ridotto a sì misero stato, da supporre prossima la totale sua rovina. Anche l' altro dipinto, che i più vogliono di quest' artista e che tuttora si ammira sopra la porta della chiesa di Santa Croce, dove replicò l' andata di Cristo al Calvario, è di molto deperito per lo continuo restarsi alle intemperie delle stagioni (16): e noi abbiamo bene a rattristarci, che l' uso, che vigeva in quel tempo di essere i pittori adoprati a comporre opere grandiose ne muri esterni dei Templi, e delle case, ci abbia col volgersi del tempo tolto modelli chiarissimi di loro valore; Ho poi sovente ripetuto tali lamentevoli parole, allorchè viaggiava ne Veneti paesi, ed in quei del Friuli, ove tal' usanza più che altrove in questo secolo specialmente era quasi comune.

Non potettero le cure de' suoi Mecenati, ed i moltiplici lavori, che per mezzo di essi ebbe ad eseguire Filotesio non solo in città di Castello, ma anche in Norcia (17) fargli dimenticare la disgrazia, che sofferta aveva in Ascoli, cosicchè si dispose a lasciare anche questi luoghi e girsene nuovamente in patria, ove essendo vecchio morì (18).

Mentre il sullodato pittore tanto occupavasi nella provincia ascolana si condusse in Ancona Lorenzo Lotto, che i più vogliano di Bergamo. Era uscito questi dalla scuola dei Bellini, e dopo aver per qualche tempo la maniera de' suoi Maestri seguito, venne ad uno stile più spiegato, e ad un colorito più sanguigno; per

cui le opere sue non ebbero invidia a quelle di Giorgione, che tentava specialmente imitare. Vorrebbero parecchi biografi, che la partenza del Lotto dai paesi Veneti si dovesse soltanto stabilire nell' ultimo di sua vita (19); ma io al contrario opinerei, che due stazioni egli facesse nella Marca, l' una nel fiorire di sua età, e quindi vi ritornasse in sua vecchiezza, così addittandomi i molti lavori, che ancora ivi rimangonsi e che questi due estremi realmente toccano. Potrebbe da taluno dirsi, che molti di quei quadri, che si fecero da esso nel principio del secolo XVI fossero stati trasmessi da Venezia, o da altro luogo, ov' egli a que' dì viveva; ma è a riflettersi che oltre l' uso adottato in questo spazio di tempo di trasportarsi i Pittori il più delle volte da un luogo all' altro ad esercitare la loro arte, è anche più a presumersi che egli si conducesse nella Marca dove ancora non si era sparsa tutta quella luce, che in altri paesi già risplendeva. Ed a maggiormente accreditare questa congbiettura m' assiste il Tassi (20), il quale dice: che Lotto in varie Città della Romagna andò ad operare, ed in Ancona fermossi, dove essendogli stata allogata una tavola per la chiesa di Sant' Agostino vi rappresentò la Vergine col figliuolo in grembo, coronata da due graziosissimi Angioletti, ed in questa che ora vedesi nella chiesa di Santa Maria di Piazza si scorge, che il nostro pittore preso aveva già del fare di Giorgione misto a quello del vecchio Palma, che sempre si suppose suo compagno e competitore; finchè come avverte Lanzi, La-Combe ne turbò la cronologia per l' apocrifa notizia, che il Lotto terminasse un quadro rimaso imperfetto per la morte di Tiziano l'anno 1576 (21). Che il lavoro eseguito in Ancona eccitasse i prossimi abitanti di Jesi a chiamarvi Lorenzo è cosa ben facile a dedursi. Fu pertanto nel 1512 ch' egli fece per la chiesa di San Fiorano una tavola di mezzana grandezza esprimendovi la sepoltura di Cristo. E dopocchè l' ebbe terminata, i Frati Minori che quella chiesa ufficiavano, lo richiesero onde in un' altra tela figurasse l'istoria di Santa Caterina Vergine e Martire; quando cioè la Santa resa immobile, molti la tirano invano per condurla ad un lupanare,

e nella predella in piccoli riquadri, quando la Santa prega al sepolcro di Sant' Agata, quand' è d' innanzi al Prefetto, ed in fine in più minute figure, e con diversa composizione replicò il soggetto principale del quadro medesimo (22). Compiuta ch' ebbe per questi Frati anche un' Annunziata, dividendone la storia in due piccole tavole, si condusse ad operare nella chiesa detta di San Francesco in Monte, dove in due altarini con vaga e graziosa maniera dipinse in uno la visita di Sant' Elisabetta, nell' altro la Vergine col putto avente ai lati San Girolamo, e San Giuseppe (23). Ma se questi lavori offrono del Lotto bei modelli, in quanto furono i dipinti di quell' epoca, in cui saviamente osserva Lanzi, che più si distinguesse, duopo è il dire, che di molto li supera un dipinto, dove Lorenzo agitando nell' animo il sublime e la grazia, ogn' altra cosa sua, che qui eseguisse sorpassa. È questa una tavola, che tuttora rimane nella chiesa di Santa Maria di San Giusto, dove finge da capo il Calvario, e sotto in un bel gruppo le Marie, San Giovanni, e la Nostra Donna venuta meno; aggiunge da una parte il Vescovo Niccolò Bonafede, che ritratto vivissimo sta a braccia in croce ginocchioni, ed all' opposto lato un' Angelo giovane bellissimo, cui il dolore quasi bellezza accresce e che addita e compiange l' acerbo caso della Madre Divina (24).

Qui credo si rimanghino i lavori, che Lotto fece in questa sua prima dimora nella Marca, giacchè niuno ne conosco che gli uguagli; inferiori riscontrandosi di merito quelli, che al finire di sua vita vi fece. In quest' intervallo però soddisfacendo esso alle preghiere, che gli presentarono i Padri di San Demenico di Recanati dipinse, essendo in Venezia, una tavola che servir doveva pel maggior altare della loro chiesa, e che oggi divisa in parecchi riparti orna il coro, e la chiesa medesima. Vedevasi nel mezzo la Vergine col Figlio al collo, che mette per le mani d' un' Angelo l' abito a San Domenico, con due graziosi putti, che suonano; ai lati i Pontefici Gregorio, ed Urbano, non che San Tommaso D' Aquino, e San Flaviano; nella cimasa espresse il morto Salvatore sostenuto da un' Angelo, ed in piccoli tondi San Vincenzo,

Santa Maria Maddalena, San Sicismondo, e Santa Caterina da Siena ed in fine nella predella (che più non trovasi) vedevansi figure sì graziose, che opportunamente Vasari lodolle *come cose preziosissime*. E che di quest' opera, ch' egli eseguì circa il 1525 si compiacesse, è a dedurlo nel vedere, che le medesime tracce tenne quando nel 1529 diede opera alla tavola per la chiesa del Carmine di Venezia, che fra le cose sue particolarmente encomia con molta ragione Ridolfi (25).

Non stettero molto i Padri di San Domenico di Recanati a dargli nuove ordinazioni, tanto la prima aveva loro soddisfatto, e quindi ad essi nuovamente spedì un' altra tavola, in cui era nel mezzo la Santa Casa di Loreto trasportata dagli Angeli, e da una parte San Domenico che prega, e dall' altra Papa Onorio, che conferma la regola dello stesso Santo. Trovandosi esso non meno per questo, che per altri incarichi da nostri ricevuti, da molta gratitudine compreso, lasciò Venezia, e quà se nè tornò, dove fatta prima dimora in Recanati, oltre un San Vincenzo dipinto a fresco per la detta chiesa di San Domenico, diede mano anche ad un quadro per l' altra di Santa Maria di Castelnuovo, figurandovi la trasfigurazione di Cristo, e nella predella varie storie della Passione (26). Quindi di nuovo si condusse in Ancona richiesto dai Frati Minori per una tavola con l' Assunta, che fece pel maggior altare della loro chiesa. Altresì possano assegnarsi a questa epoca i quadri ch' eseguì l' uno pei Domenicani di Cingoli, l'altro pei Minori Osservanti di Civitanova, ed in fine un terzo per una chiesa nella terra di San Giusto, ove si vedeva un Cristo Crocifisso; le quali opere sentono di quell' indebolimento di spirito, che uniforme alla grave sua età non poteva chè farsi conoscere (27). Più che gratitudine eccitollo ancora a quì ritornarsene la devozione, ch' egli mai sempre conservò per la Madre di Dio, e decise gli ultimi giorni di vita a suo servizio dedicare, occupandosi ne' lavori, che destinati gli fossero nella Basilica di Loreto da que' Governatori, che con umanissimi modi altre volte accolto l' avevano. Erano già in quella chiesa due sue tele l' una nel

fu altrove spedita. Soddisfatto in tal guisa Giorgio, e stabilita sempre più l'opinione di Pellegrino s'aumentarono talmente per esso gl'incarichi in Ancona, che lungo tratto ebbe a rimanervi. Ornò di suoi lavori la Chiesa di San Ciriaco, e vi fece cose degne di lui, e perchè come la pittura, anche la scultura sapeva con valore trattare, vi scolpì un Cristo di tutto rilievo maggiore del naturale, che al riferire dello stesso Vasari fu molto lodato (33). Per la Chiesa di San Domenico fece forse quelle due figure rappresentanti Mosè, che ora sono nella sagrestia, ed in queste mostrò quanto egli valesse nell'esprimerle, assegnandogli quel carattere grave e maestoso, che al soggetto conveniva. Ma più che in tali cose ebbe campo di mostrare il proprio ingegno, quando fu destinato ad ornare di stucchi e di pitture la loggia dei Mercanti, non risparmiando in quell'opera nè studio, ne fatica, perchè riuscisse di decoro alla Città, e d'onore a se medesimo. A questo scopo egli giunse, replicando alla mente la subblimità, che osservata aveva in Michelangelo, ed in particolar modo nel tremendo Giudizio della Sistina. Vi figurò nel mezzo della volta la Giustizia che pone la guerra a piedi di Dio. Nei lati espresse la Fortezza simboleggiata da Ercole domatore dei mostri: la Vittoria, la Prudenza, e la Temperanza, dividendo questi dipinti da quattro statue in stucco, che indicano la Fede, la Speranza, la Carità, e la Religione. Si tenne in questi soggetti ad uno stile risentito e forte, mostrandosi intelligentissimo dello studio dell'anotomia del corpo umano, riconoscendo questo come prima e più degna opera della natura. Perlocchè può indursi nella pratica di queste cose il Tibaldi come uno dei modelli più preclari. Non si dipartì dalla grazia in quanto può qualunque soggetto per terribile che sia trattarsi con elegante disposizione. Conservò un colorito che armonizza col carattere impresso nelle figure, e pel resto può ripetersi con Malvasia esser questo *uno de lavori più compiuti che sia al Mondo* (34). Sciolto con molto plauso da un'impegno tanto rilevante, diedesi a decorare il Palazzo dei Ferretti, di cui aveva egli stesso dato il disegno, ed ivi oltre un superbo fregio colla battaglia de' tre Orazj

che dipinse nella maggior sala, volle che fra le due finestre fossero le armi di que' Signori sostenute ognuna da due donne, che simboleggiano le virtù di quell'onoratissima Famiglia, e sono esse con tanta gravità e studio figurate, che ben ricordano le bellissime, che Polidoro imaginò nel Vaticano d'appresso alle opere di Raffaele; giacchè era al pari di tale Maestro temperato il suo dipingere da tanta pastosità, che a ragione i Caracci solevano costui chiamare *il Michelangelo riformato*.

Presso a questa sala è una camera, che per la ricchezza degli stucchi e per le dorature aveva poche a que' dì, che l'uguagliassero, ed ivi come giojelli, che per maggior' risalto in bellissime cornici s' incassano, vedonsi otto storie dipinte dal Tibaldi con grand' erudizione, libero disegno e gajo colorito. È non meno che in queste cose risaltò il valore dell' artista, quando chiamato a dipingere un palazzotto di villa, che questi Signori avevano poco lungi d' Ancona, in una sala figurando alcune storie si tenne alla maniera del Vaga, e del suo Niccolino, che pure in altri luoghi cercò talvolta imitare. Ma di queste ultime cose pochissimi resti oggi si hanno, giacchè quella villa fu per ogni parte malconcia nell' assedio che soffrì Ancona nel 1799, epoca di dolorosa ricordanza, come principio di molti di que' mali, che aggravano l' infelice nostra esistenza (35).

Anche i Mancinforti vollero delle opere di Pellegrino ornato il loro palazzo, e per essi dipinse in una sala la venuta di Trajano in Ancona (36), ed ivi specialmente si mostra espertissimo nel saper bene in ristretto spazio compartire tanto popolo di figure, nel variarle, e nell'agrupparle; ed in queste si tenne più allo stile forte di quello poi facesse in Macerata. Fu in questa Città chiamato a dipingere un fregio in una sala del palazzo pure da esso architettato, allora dei Razzanti oggi de' Ciccolini; mostrò un gusto più delicato e più grazioso di quello comunemente adoprasse; sul qual modo attendendo soltanto Lomazzo (37), lo volle discepolo di Perino del Vaga, quando non ne fu che in qualche circostanza imitatore, come qui più che altrove può considerarsi.

Furono i fatti di Scipione che vi ebbe a rappresentare, ed in otto storie divise le principali avventure di quest'Eroe, scompartendo ciascuna con variati termini dipinti *a terretta gialla*. È nella prima l'assedio di Cartagine dalla parte esposta al mare, e sotto vi scrisse *novam Cartaginem expugnat*; nella seconda spiegasi la generosità di Scipione a rendere la donna a Lucio Principe dei Celtiberi: esprime la terza l'imbarco delle soldatesche e delle bagaglie per l'Affrica: nella quarta il fatto d'arme e l'incendio indicato nell'epigrafe, che sotto leggesi: *Flammis ferroque bina castra expugnat*: nella quinta il parlamento che Scipione fa all'esercito: nella sesta il suo trionfale ingresso in Roma: nella settima la battaglia contro Siface: nell'ottava finalmente Scipione, che impugna la spada in mezzo al Senato, dove a piedi scrisse l'artefice *deserendo Italia deterret* (38). È tanto per queste cose, come per le altre finora indicate mostrasi il Tibaldi oltrecchè valente pittore erudito sì nella storia, che nella filosofia. Sono queste quelle cognizioni, che qualora fossero bene impresse ne giovani artisti, non li farebbero sì di frequente cadere in quegli errori, che alla convenienza dell'arte disdicono, e da cui specialmente nascono anacronismi fortissimi nelle rappresentazioni del disegno. Se la storia tanto si studiasse ora quanto dal nostro pittore appare studiata, noi vedremmo raccomandata la successione delle epoche ad una critica molto più scrupolosa.

Ma per non tralasciare alcuna cosa di rimarco ricorderemo in fine le opere, che Pellegrino lasciò in una sala del palazzo de Duchi Cesarini in Civitanova. Furono queste diverse storie tratte dal poema di Virgilio, che in parte colorì, ed altre toccò a chiaroscuro oltre bellissimi ornati. Duole il vederle ora deturpate in mille guise; e fu sorte che danno uguale non avenisse anche a quelle dipinture, che esistono in un camerino di detto palazzo, che però non sono che piccole macchie condotte fra grottesche e diversi stucchi. Da quello, che in mezzo a sì gran rovina ancora appare, facilmente ravvisasi quanto Tibaldi alla grandezza ed aggiustatezza del disegno il chiaroscuro egregiamente conformasse, e

del pari degli altri questi lavori ancora fanno manifesto quant' ei sapeva (39).

Monumento di grata ricordanza sarebbe pure per noi, se avesse ancora vita quel dipinto, che secondo narrava nel 1671 il Pittore Peruzzini allo storico della Felsina, vedevasi a suoi tempi nella Chiesa maggiore della Terra di Belforte, dove Pellegrino oltre il rappresentare in una tavola l'ingresso in Gerusalemme di Cristo, fece intorno alla medesima Cappella varj ritratti, e fra essi la sua imagine, che in giovanile età il mostrava, avente folta barba di pelo oscuro, ed il capo coperto da un berretto (40). Ma queste come altre cose deperirono, e noi perciò rimanemmo privi dell'effigie di un' uomo, cui tanto dobbiamo per l'avanzamento che per suo mezzo fecero le arti in questi luoghi.

Furono oltre a dieci anni, che il Tibaldi restò nella Marca d'Ancona, non abbandonandola che circa il 1562 per girsene a Pavia in servizio del Santo Cardinale Carlo Borromeo, dove architettò il magnifico e sontuoso palazzo della Sapienza.

Vi fu qualche Storico (41) che avvertì essere Pellegrino sortito dalla Scuola del Ramenghi da Bagnacavallo, e Zanotti aggiunge, che tale parere avvalorano certe sue prime pitture, che molto sentono della maniera di questo Maestro; ma questo modo di dipingere non esercitò certamente il Tibaldi nella Marca, e soltanto potette alcun dei nostri alla maniera del Bagnacavallo tenersi, quando appunto circa il 1562 al momento che di quà si partiva il lodato pittore, vennero ad abitare la Città di Sanseverino Bartolommeo di messer Benedetto, e Francesco di messer Sebastiano suo nepote, detti per il lungo dimorarvi i Coda da Rimino, ma in vero di Ferrara, da dove trassero i natali, così avvertendo Barufaldi nella vita, che ne scrisse, e che inedita rimane tuttora colle altre dei pittori Ferraresi nella ricca Biblioteca Hercolani di Bologna. Aveva Bartolommeo studiato con poco frutto presso Giovanni Bellini (42); percui non conoscendosi forse buona guida, alla scuola del Ramenghi mandò il figliuolo (43), che venuto poi in Sanseverino diedesi a dipingere una pietà pel Convento

di Santa Maria del Mercato, (44) della qual tavola potrebbe ripetersi quello, che già Lanzi scrisse del suo quadro per la Chiesa di S. Rocco di Pesaro, (45) cioè, *che vi mostrò tanto buon metodo, che quasi in ogni parte sentiva dell' aureo secolo, in cui fu eseguito.* Dalle memorie, che di costoro ancora si conservano nell' archivio de' Frati di San Domenico di Sanseverino, oltre il potersi credere, che questi pittori appartenessero alla regola dei Padri Predicatori, si ravvisa ancora che per lungo tratto ebbero stanza in questa Città, e vedesi altresì la loro vita prolungata oltre quella gli concedettero varj biografi.

Mentre però coi mezzi fin' ora indicati si favoriva l' esercizio dei nostri ad un' imitazione la più perfetta, avvenne nella Marca quello, che presso il terminarsi del secolo XVI. ebbe luogo in molte città dell' Italia meridionale cioè, che stanchi i pittori di tenersi ad uno stile che con buon disegno marcava i contorni, che riduceva a maggior semplicità le composizioni più complicate, che teneva armonia nel colorito, credettero d' uscire da questa, che loro forse chiamarono monotonìa, e si diedero invece ad un genere, che li condusse al manierismo, e che di molto peggiorò la condizione delle arti, come meglio c' accorgeremo proseguendo questa nostra storica narrazione.

Federico Baroccio da Urbino, che a Roma erasi condotto nella più verde età ad oggetto principalmente di studiare sulle opere di Raffaele, dopo aver per qualche tempo tenuto per guida simile Maestro, credette scostarsene forse più per idea di novità, di quello si fosse per intima persuasione; imperocchè io considero, che niuno mai riuscì sì valente quanto coloro, che a Raffaele si tennero sempre strettamente, avendosi in esso il prototipo del bello, ed a Federico non poteva tuttociò essere ignoto. Volle esso pertanto prendere ad imitare la maniera di Coreggio, e vi riuscì in particolar modo nella dolcezza delle arie delle femmine e de fanciulli, nell' accordare i colori e nella naturale aggiustatezza delle pieghe, dove forse anche lo superò. Ma trattandosi che Coreggio fu uno di quei pittori, ch'ebbe dalla natura prerogative sì singolari,

difficilmente si potevano queste attendere da altri per quanto si fosse indefesso lo studio, che s' adoprasse per acquistarle; così Federico non potette mai raggiungerlo, ne pel largo suo disegno, ne pel chiaroscuro, ne per la verità delle sue tinte. Con tutto questo però la nuova maniera da Baroccio intrapresa, piacque assai e gran numero di discepoli egli riunì tanto nel Ducato d' Urbino, quanto nella Marca d' Ancona. Pochi furono fra questi, che il di lui vero spirito ritraessero, ed i più si fermarono ad imitare il suo colorire, ch' è il meno, ed anzi questo medesimo alterarono, usando in maggior dose que' ginapri, ed azzurri, che il loro Maestro aveva adoprati con più economia, dal che venne, che sotto i loro pennelli le carni non apparivano che livide.

Erano note più che altrove nella Marca le opere, che da Federico si spedivano in Urbino, ed al solo fine di vederle da un punto all' altro della provincia vi si trasportavano gli artisti, e gli amatori. Ebbero poi più agio ad apprendere, allorchè Francesco Maria II. Duca d' Urbino circa il 1585, diedesi a far erigere nella Basilica di Loreto una Cappella, per la qual' opera scelse i migliori artefici che nel suo Ducato in allora vivessero. L' architetto e scultore fu quel medesimo Lattanzio Ventura (46), di cui già lodammo la perizia. Federico Zuccheri fu quello che dipinse gli affreschi della volta, a cui fanno ornamento bellissimi stucchi, oltre due storie grandi nel basso, l' una collo Sposalizio della Vergine, e l' altra con la Visitazione di Sant' Elisabetta (47). Ed in fine fu a Baroccio commessa la tela con la Vergine Annunziata. Era costume di quest' artista non colorire mai, ne disegnare cosa, della quale non avesse prima fatti molti disegni dal vero, e all' esercizio di tal costume contribuì l' essersi condotto in questi giorni in Macerata, dove incontrandosi a vedere una leggiadrissima donna della famiglia de' Compagnoni, ne prese a fare il ritratto, che ivi lasciò; quindi di quella bellissima imagine si servì per la testa della Vergine, che subito appresso si pose a dipingere in Loreto, ed oltre che riuscì applauditissima (48), ne sentì egli stesso tale compiacimento, che reputava questa sua Annunziata *sopra tutte quante*

le opere ch' egli formò (49); a maggior sodisfazione poi oltre al ripeterla per la Maestà di Filippo II. di Spagna (50), e per una Chiesa di Gubbio (51) ne incise anche una carta, che và attorno di sua mano. A simile lavoro altri ne potrei aggiungere, che nella Marca eseguì, ma furono essi già ricordati, e descritti da Baldinucci, da Bellori, e da Lazzeri, per cui sarebbe inutile il ripeterli. Uno soltanto voglio qui richiamare a memoria, come quello che Baroccio fece per Macerata allogatogli da una Margherita di mia famiglia, la qual donna rammento con reverenza, come piissima, e come benefattrice delle nostre arti, avendo lasciato alla sua patria un bel monumento di queste (52). Per dire dunque del quadro narrerò, che fu esso nel maggior' altare della chiesa dei Padri Cappuccini, e mostrava la Vergine concetta glorificata dagli Angeli; sotto San Gio: Battista che addita San Francesco, San Bonaventura, e Sant' Antonio di Padova; figure tutte, che tenevano d'una risoluta maniera. Resse al suo posto tal' opera fino al 5 luglio del 1799; giorno il più tremendo di quanti mai apparirono, da che la mia povera patria ebbe esistenza. Fu esso giorno d' eccidio, di sacco, e di rubba, e fu in fine per ordine d' un Pontavice Capitano delle armi Francesi, che s' incendiarono i Conventi, e le Chiese dei Minori Osservanti, e dei Cappuccini, e così anche il quadro di Baroccio fu preda delle fiamme (53). Cose tutte, che io ricordo con orrore!

A terminare pertanto questa narrazione concluderemo, che qualora sia incontrastabile che nelle opere di belle arti l'idea della preminenza non da altro si tragga con verità, che dal confronto del merito relativo, s' ottenne questo coi mezzi finora esposti. Quei lavori, che qui si videro primacchè gl' indicati maestri somministrassero nuove idee, ebbero tutti altissima reputazione; cessò, e decadde questa quando col confronto si riconobbe, che ora soltanto avevono le arti del gusto toccato quel punto d' elevazione, che volendo vieppiù innalzare correvano rischio di fare dei passi retrogredi, e capovolgersi con tanto peggior caduta, quanto più eccelso si volesse il volo tentare.

Colla stazione del Pintoricchio s' ottenne un disegno più semplice e corretto, ed una più delicata espressione, non meno che una maggiore nobiltà e gentilezza di quella, che prima si conoscesse; con l' altra di Cola un tingere più forte e risoluto; al Lotto siamo debitori d' averci indicato il modo d' ammorbidire e coreggere la secchezza dei quattrocentisti, oltre quella pastosità, e forza di colorito, che impresso aveva per le opere de' suoi Veneziani. Tibaldi col suo altissimo magistero insegnò come trattare si dovevano gli scorti e le mosse, e fece vedere a qual sovrano ardimento giungesse la sua imaginazione; ed a coreggere coloro, che avessero preteso di far lusso d' eguale dottrina, e che per forza d' ingegno si proponessero emularlo senza riserva, vennero i Coda, i quali tenendosi a quella semplicità, che fu caratteristica del loro maestro il Ramenghi ne allontanarono l' attentato. Il Baroccio in fine tentò, e riuscì in una nuova maniera, ma coloro che la grazia di costui, la quale al pari di quella di Coreggio vollero imitare, caddero pur troppo in ismorfie, ed in sconcezze ridicole, e ad evitarle molta accuratezza, ed avvertenza si sarebbe dovuta usare; ma trascurandola si decadde, e questa fu la prima pietra, che scossa diede opera alla distruzione dell' edifizio.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Vasari.* Tom. VI. pag. 250.

(2) *Orsini Baldassare.* Vita, elogio, e memorie del pittore Pietro Perugino, e degli Scolari di esso — Perugia 1804 pag. 253.

(3) *Lanzi.* Tom. I. pag. 366

(4) Cola Filotesio nacque nella terra D'Amatrice sul finire del secolo XV. da parenti di bassa condizione, poichè in sua famiglia si esercitava l' arte dello *scarpajo* nel 1663.

Così verificandosi dal più antico registro del Municipio di quella terra.

(5) Vi ha l' epigrafe — COLA PHILOTESIUS MDXXVII.

(6) Tanto nell' uno che nell' altro lasciò il proprio nome.

(7) Sotto vi scrisse — DE PHILECTESCHIS EXCELLENS COLA MAGISTER PICTOR AMATRICIS NOBILE PINXIT OPUS MDXIII. Questa tavola esistette fino al 1826 nella Parocchiale di Fulignano provincia d'Ascoli, e venne quindi comprata dal Card. Fesch: ora vedesi in Roma nella ricca galleria di questo porporato.

(8) *Lanzi.* Tom. II. pag. 310.

(9) Dalle memorie, che si hanno nella terra D' Amatrice, delle quali notizie ho debito al sig Pietro Leopardi di quel luogo.

In un bollario della curia vescovile di Ascoli al fog. 121 esiste un' atto del 9 Settembre 1523, in cui si dice.

Magister Cola de Filatichis pictor de Amatrice Cives, et habitator Asculi.

(10) Vi è scritto nel grado — PIA CIVIUM DEVOTIONE FACTUM EST MDXIV.

(11) La parte superiore della tavola, in cui era l' Assunta rimase lungamente in un corridojo del Convento. Così narra Orsini (*Guid. d' Ascoti pag.* 45). La parte inferiore fu venduta l'anno 1824, e venne collocata nella Pinacoteca Capitolina nel 1825. *Vedi — Tofanelli Agostino — Descrizione delle pitture, e sculture, che si trovano nel Palazzo di Campidoglio — Roma* 1825.

(12) *Lanzi* loc. cit.

Nella parte superiore della tavola scrisse l'artista — COLA AMATRICIANUS FACIEBAT.

(13) *Malvasia Felsina pitt.* — Tom. I. Par. II. pag. 372.

(14) *Cantalamessa Carboni.* Mem. dei Letterati. ed Artisti ascolani — pag. 150.

Si deve al caso la recente scoperta fattasi di varj affreschi di Cola nella Chiesa di Santa Margherita d' Ascoli, ove trattò più storie della passione di Cristo. Furono questi coperti di calce allorchè si modernò la Chiesa, ed ora avendone presa cura anche il Governo, si và a poco a poco scoprendo l' intonaco.

(15) *Vasari*. Tom. IX. pag. 332.

De Sandrart. Joachimi. Accademia Nobilissimae Artis Pictoriae — *Norimbercae* 1633 *Lib. II. Part. II. Cap. IX. pag.* 133.

Il Feudo dell' Amatrice l' ottennero da Carlo V. i Vitelli in premio delle tante loro sceleratezze commesse a Firenze ne' tempi di Cosimo, come riferisce *Carlo Botta*. — Storia d'Italia continuata da quella del Guicciardini fino al 1789 — Parigi 1832 Tom. II. Lib. II. pag. 215.

(16) *Andreocci Giuseppe*. Breve ragguaglio di ciò, che in genere di b. a. si contiene di più prezioso in Città di Castello — Arezzo 1829 pag. 23.

(17) Le pitture che narra Vasari facesse costui in Norcia perirono nel terremoto del 1789, il qual flagello infierì moltissimo in detta Città.

(18) *Vasari* loc. cit.

(19) *Vasari* loc. cit.

Ridolfi. Vite dei pittori Veneti — Tom. I. pag. 128.

(20) *Tassi Conte Cav. Francesco Maria*. Vite dei pittori, scultori, ed arch. Bergamaschi — *Bergamo* 1797. *Tom. I pag.* 129.

(21) *Vasari* Tom. VII. pag. 29.

Guida d' Ancona pag. 23.

Lanzi. Tom. II. pag. 64.

(22) Vi scrisse LAURENTIUS LOTTUS MDXII., oltre una marca composta d' un *tau con due Campanelli posato sopra d' un cerchio*, che sembra una ruota.

Baldassini Girolamo stor. di Jesi pag. 349, e 355.

(23) Nella tavola colla visita di S. Elisabetta si legge L. LOTTUS.

(24) Vi si legge con qualche stento a piedi della tavola il nome.

(25) *Tassi*. Op. cit. 126. 129.

Ridolfi. Tom. I. pag. 128.

Questa tavola eseguita per la Chiesa del Carmine di Venezia fu ancora celebrata dal Lomazzo (*Tempio della pittura pag.* 158).

Opera assai stimata di Lorenzo Lotto è pure la tela col S. Antonio esistente nella Chiesa di S. Giovanni, e Paolo di Venezia, come lo è finalmente l' altra collocata a lato della porta maggiore della Chiesa di San Jacobo dall' Orio, dove vedesi la

Vergine incoronata dagli Angeli, e nella predella scrisse il pittore — *In tempo di Mistro Defendi de Federigo compagni* 1540 *L. Lotto.*

Vasari. loc. cit.

Dai Lib. di riformanze del Municipio di Recanati si ha la seguente memoria.

Li 17 *Luglio* 1525. *Li Frati di S. Domenico richiesero sussidio per un' icona di gran prezzo, che pingerebbe Maest. Lorenzo Lotto.*

Il Comune accordò fiorini 100 *con che vi si dipingessero le immagini di S. Flaviano, e di S. Vito protettori della Città.*

(26) Tavola ricordata anch' essa da *Vasari*, da *Ridolfi*, da *Tassi*, e da *Lanzi*.

Vi è altresì del Lotto in Recanati una piccola tavola con l'Annunziata nell' Oratorio de Mercanti, la quale fu per qualche tempo nel Duomo.

(27) Nell' Assunta per la Chiesa di S. Francesco — Scrisse Lotto il suo nome, e *l' Anno* 1550. Narra Buglioni (*stor. della Chiesa e Conv. di San Francesco*) *a pag.* 62 che un *Jacomini d' Ancona* rinovò quel dipinto a cagione, ch' essendo a colla, (doveva dire a tempera) era quasi rimasto senza colore. In quello di Cingoli figurò il Rosario, ed ivi ancora si ha il nome, e l' anno. L' altro ch' era negli Osservanti di Civitanova fu a vile prezzo venduto nel 1810, e così avvenne pure di quello di San Giusto.

(28) Sotto il S. Cristoforo scrisse — LAURENTIUS LOTTUS PICTOR VENETUS.

L' Adultera fu prima nella Basilica, ed ora nell' appartamento detto dei Principi.

(29) *Vedi Vasari — Tassi — Ridolfi.*

(30) *Vasari* nella vita che ne scrisse. Era anche chiamato il Card. *D' Augusta.*

(31) Monsig. Giovanni della nobilissima famiglia Poggi di Bologna fu creato Cardinale nel pontificato di Giulio III.

Malvasia. Felsina Tom. I. parte II. pag. 196.

(32) L' errore, in cui caddero tanto Malvasia, che Zanotti nacque dall' essersi al dipinto di Tibaldi sovraposto altro quadro con un Sant' Ignazio, e non già colla Natività del Caracci, come dicon'essi, che fu nella Cappella di Mons. Cantucci.

(33) In luogo del Cristo risorto in S. Ciriaco è ora una tela del Conte Pietro Ercole Fava Bolognese. Fu anche quella scultura del Cristo eseguita dal Tibaldi per Giorgio Morato, come leggevasi al di sopra — *Deo Optimo Maximo — Georgius Moratus Armenus Altare hoc . . . . .* (mancava forse *Christo Resurgente*) *suis sumtibus executum, summa pietate dicavit anno Domini MDLX.*

(34) *Malvasia.* Felsina Tom. I. pag. 169.
Lanzi. Tom. V. pag. 48.
(35) *Malvasia.* loc. cit.
Guida d' Ancona pag. 88.
(36) *Lanzi.* Tom. II. pag. 48.
(37) *Lomazzo.* Trattato dell' arte della pittura pag. 692.
(38) *Malvasia.* Loc. cit.
(39) *Idem.*
(40) Nella biblioteca Hercolani di Bologna frà molte lettere pittoriche inedite ve nè ha una del pittore Peruzzini d'Ancona del 17 gennaro 1671 diretta al Sig. Conte Cañco Malvasia a Bologna, la quale intieramente qui trascrivo.

Illmo, e Rmo mio Sig. Proñe Colmo

« Non voglio differire più oltre la risposta alla benigniña » lettera di V. S. Illma, con la quale si è compiaciuta d' ono- » rarmi; eccomi dunque, e qual mi sia, e di poco merito, tutto » affettuoso all' umanissima sua gentilezza, e ciò che intraprendo » doveva prima fare, e per fare d' avvantaggio all' obbligo, che » le tengo, mentre la protezione, che si è compiaciuta d' impie- » gare a pro di questo mio amato Sig. Giov. Fraucesco Cassiani, » così a me caro, che non ho di più per impiegare il mio affetto. » Consideri dunque V. S. Illma qual possa essere la mia obbliga- » zione verso la sua nobilissima Persona, che io infinitamente « ringrazio, e per sempre pregherò il Signore per ogni suo con- » tento.

» Ho gran premura in quello, che mi significa per il » ritratto del famoso Tibaldi, che visse già nel 1556, e fu in » quei tempi in sì diversi luoghi della provincia, e particolarmente » nella Città di Macerata, dove avendo io scritto ad un Signore » principale detto il Sig. Pompeo Compagnoni istorico, che ha » stampato istorie della sua patria, unitosi a quest' effetto al Sig. » Francesco Buniforti pittore di molta stima, uomo d' età d' anni » 77, non mi hanno saputo dare notizia d' esservi ritratto; mi » hanno però dato ragguaglio più distinto delle opere d' architet- » tura, e pittura, come a dire il palazzo dei Floriani, essere » architettura del Tibaldi, come anche la torre di piazza, il » palazzo de' Signori Ciccolini, e non Razzanti; ed altre minuzie, » e perchè Pellegrino girò in molti luoghi a fare sue pitture, e » fu anche qualche tempo nella terra di Belforte, e nella Chiesa » maggiore vi dipinse un quadro rappresentante Cristo quando en- » trò in Gerusalemme, il che si figura il giorno delle palme, in » una Cappella della medesima Chiesa, nella quale all' intorno » sono alcune medaglie con entro figurati ritratti di quell'Arciprete » e che anche in uno vi sia qnello di Pellegrino, che abbia in » capo berretta che usava, uomo giovane con barba grande, che » tira all' oscuro di pelo.

» Ha scritto a questo proposito Giuseppe mio figlio ad » un' amico colà Capitano di milizia, e perchè per ancora non » vede risposta, essendo il luogo fuori di mano, spera per mer- » coledì venturo avere risposta, ed inallora V. S. ne sarà pun- » tualmente ragguagliata.

» Frattanto stimi per certo aver quà un di poco merito, » ma vero e fedelissimo Servitore, perchè lo vuole così la sua » nobilissima nascita, e i suoi infiniti meriti, e la mia grandis- » sima obbligazione, non che resto pregandole dal Signore ogni » esaltazione, con farle umilissima reverenza, ed ansiosissimo dei » suoi comandi ec.

» Ancona 17 gennaro 1671.

Umo Devmo Servitore
Peruzzini.

(41) *Zonotti Giampietro.* Le pitture di Pellegrino Tibaldi, e di Niccolò Abbati esistenti uell' Istituto di Bologna. Descritte, ed illustrate — Venezia 1756 fol. fig. pag. 20.

(42) *Il Vasari* fa menzione di quest' Artista nella vita di Gian-Bellino.

(43) Dalla sola analogia deriviamo il magistero del Ramenghi, giacchè non si hanno documenti, che valghino ad assicurarlo.

(44) Rende certa la stazione dei Coda in Sanseverino il documento, che quì trascrivo esistente nel pubblico Archivio tratto dai rogiti di Giovanni Lorenzo Noè.

1562 — *die* 4 *novembris* . . . . . *Antonius Jacobus Saracenus* . . . . . *et Battistonis Antonii Saraceni* . . . *Locaverunt, cesserunt, et concesserunt Fratri — Bartol. M. Benedicti Ariminen:, et M. Francisco M. Sebastiani Ariminen: ejusdem Fratris Bartolomei nepoti habit: terrae Sancti Severini ibidem praesentibus, et in solidum conducentibus per se ipsis, et ad perficiendum quandam cona: Altaris suae Cappellae ditor: locator: sit: in ecc: Sancti Dominici de' Mercato extra muros terrae Sancti Severini situat: prope sacrestia, et juxta Cappellam Sancti Venantii* . . . . . *juxta delma sive ut dicit: squizzo designato in quodam folio penes dtos: locatores existen: manu dti: fris: Barth.* . . . . *dicti locatores teneantur, et obligati sint dare* . . . . *tabulas, et tela* . . . . *et* . . . *flor* . . . . . *ottuaginta monetae Marchiae ad rat: bolor. XL. pro flor:* . . . . . *Actum in terra Sancti Severini in caenob. S. Dominici d: Mereato in cellula patris Prioris d: Conventus.*

Per gli atti del sud. Notaro leggesi in' altro Istromento del 1 luglio 1563.

Frater Bartol: Mri: Benedicti, et Mag: Fran: Mri: Sebastiani d' Arimino habit: S. Severini praesentes fecerunt finem tabulam Dno: Ant: Saraceno . . . . *vigore obbligat:* . , . *ut s: manu mei sub die quarta novembris Anni* 1562.

(45) *Lanzi.* Tom. II. pag. 31.

Questa tavola fu venduta, e ne venne sostituita un' altra con un' Annunziata di Carlo Paulucci.

(46) Anche *l' Arcip. Lazzeri* lo dice Architetto e buou intagliatore di pietre.

Il Pad. Luigi Pungileoni producendo varie lettere scritte dal Zuccari a Giovanni Tommasi Conte di Montebello viene a rendere certa la notizia, che le sculture della Cappella dell' Annunziata sono opere del *Ventura*, e ne somministra altre che interessano i lavori, che si fecero in questa Cappella.

In una scritta da Loreto il 14 giugno 1583 lo ragguaglia di quanto aveva ideato di pitturare nella Cappella del Duca Francesco Maria II. della Rovere.

In altre due consecutive aventi la stessa data dice d'aver trovato ivi un valente uomo stuccatore, cui aveva *ordinato i quattro Angioli di stucco ed altri lavori per la cappella*, e nomina ivi un *Giulio doratore di Pesaro*: e l'assicura « d'aver voluto consultare i teologi per non far cosa, che non fosse convenevole, » e che voleva dipingere imprese e camei ne vani e cartelle, che » sono nell'arco dove ora *messer Luttanzio* fa quelli togliami e » stucchi, ma che non piacendo a S. A. si stava in attenzione » della sua volontà ».

Tengono dietro alle succitate altre due lettere. Nella prima scrive così. « Circa l'invetriata mando a V. S. Illma la misura qui » inclusa. Potrà ordinarla a Venezia o in Ancona, ove più gli » piacerà; io sarei d'animo di farvi nel mezzo l'arma di S. A. » con ricingervi intorno un festone colorito di varj frutti ovvero » tutto verde, quello che più sarà a piacere di S. A. Il resto » de' vetri bianchi, che l'arma et il festone colorito offuscherà » assai abbastanza quel troppo lume, e riuscirà a mio giudizio va» ga e luminosa assai ». Nell'ultima con data di Loreto 15 novembre 1583 mostra d'avere desiderio d'avere la tela per coprire le istorie da lui dipinte, per indi portarsi in Urbino (*Notizie dello Zuccari — Giornale Arcadico Tom. CLXVIII.* 1832).

(47) Nell'affresco della Visitazione segnò lo Zuccari *l' Anno* 1585; da cui si trae il preciso tempo, in cui questa Cappella ebbe compimento mancandone nel Baglioni ed in altri biografi ogni ricordo.

(48) Fu questo quadro prima trasferito a Parigi. Ritornò quindi in Italia nel 1817, e rimase nel Museo Vaticano, ove s'ammira anche al presente.

(49) *Caimo* Lettere d' un vago viaggiatore — Tom. II. pag. 105.

(50) *De la Puente — Viage* Tom. II. pag. 129

(51) Vedesi nel maggior altare della Chiesa della Confraternita de' *Bianchi*. Rimase però questo lavoro non compiuto.

(52) Avvenne la morte di Margarita prima che Federico avesse soddisfatto alla commissione ingiuntagli, ed il quadro fu perciò pagato da un'Amico, che fu il di Lei erede, come da rogito *d'Anchise Stella* esistente nel mio domestico archivio 1605 . . . . . *et florinos duecentos solvit D. Federico Baroccio pictore in Civitate Urbini pro suprad. quatro inserviendo pro dicto altari majori, et confessi fuerunt dict. Guardianus, et Deputati se esse ad plenum informatos easque veras fuisse, et esse asseruerunt, ideo quietaverunt ut supra dictos heredes q. D. Amici Ricci de supradicto legato.*

Il detto quadro non venne collocato nell'altare, che il dì 29 ottobre 1608.

(53) Descrizione sulla caduta di Macerata avvenuta per assalto . . . . il dì 5 luglio 1799.

Lettera di un Maceratese ad un suo Amico di Pavia senza citazione di *luogo*.

DEI PITTORI

CHE NELLA MARCA SEGUIRONO LA MANIERA

DI PINTURICCHIO E DI RAFFAELE.

CAPITOLO XVI.

Nel narrare che Bernardino di Betto soprannominato il Pinturicchio prese stanza per vario tempo in Sanseverino, noi dicemmo servirsi egli di tale occasione per addestrare ch' il volesse, nell'arte ch' esercitava.

Molti dovettero essere quelli, che profittarono del suo magistero, dandone ragione le dipinture di quest' epoca, che ancora rimangono in quella Città, dove si ravvisa uno stile, che da quello del Pinturicchio molto non si discosta.

Ma trattandosi che ufficio nostro è il dire ciò che di certo si ha tenendoci lontani da quello, che soltanto conghiettura apparisce, noteremo, che alla scuola di Bernardino furono i Fratelli Antonio, Giangentile, e Severino, i quali ebbero prima ad apprendere la dipintura dal loro Padre Lorenzo di Maestro Alessandro, che in quest' arte (secondo dicono le cronache municipali,) portossi con onore, allorchè specialmente ebbe a fare nella sala del Magistrato nel 1478 la figura simbolica della giustizia (1), e meglio quando fu ad esso affidata nel 1481 l' imagine del Beato Giacomo della Marca, (2) la quale tenevasi generalmente in tale venerazione, che si vedeva sempre ovunque i pubblici negozj si trattassero, tanto a' suoi benefizj furono grati i nostri. Che merito s' avessero que' dipinti, non giunsero fino a noi per deciderne; che Lorenzo peraltro non avesse grande stima di se medesimo è prova l' affidare che fece la direzione de' suoi figliuoli a Bernardino, e nel tempo stesso ospite l' accolse; e morendo poi Lorenzo

continuò ad esserlo di Giangentile (3). Una tavola dipinta, in cui lavorarono i Fratelli Antonio e Giangentile vedesi tuttora nel nuovo Duomo di Sanseverino, ed in essa ebbero a rappresentare la Vergine in gloria, ed al di sotto San Martino, chè taglia un lembo della veste, per farne dono ad un povero; ai lati i Santi Pietro, Giovanni Battista, ed Agostino. Strana è la composizione, poichè non può adattarsi con soggetti, che vissero in epoche tanto lontane le une dalle altre, e che non vi figurano isolati come prima da molti si praticava, e da alcuni in questi tempi. Languido è il colore, e del Maestro appare che poco profittassero; strana poi piucchè ogn' altra cosa è l' iscrizione, che a piedi del quadro essi lasciarono, dove beffandosi di coloro, che l' opera disprezzassero, scrissero, che a singolare tenzone li chiamavano (4). Non può dirsi che meglio si portasse Giangentile dodic' anni dopo, quando ebbe a colorire a fresco l' imagine di Santa Maria di *Pescara*; che poi si disse *de' Lumi* per un prodigio avvenuto e che trasse quelli di Sanseverino ad eriggere a quest' Imagine un sontuoso Tempio (5). Frà mediocri pertanto egli si rimase, finchè ai 19 di decembre del 1576 passò da questa vita (6). Del terzo frà i Fratelli che nomossi Severino, non abbiamo altre notizie, se non di avere anch' esso esercitato tal' arte più a Roma che altrove, ed ivi dovette termirare di vivere assai vecchio (7). Nulla più di questo sappiamo di un Giovanni di Benedetto, che nel 1519 era ad Antonio e a Gentile nella scuola compagno; ed in fine lo fu anche un' Antonio Jacopo Acciaccaferri. Cosa si valesse quest' ultimo lo mostra un dipinto a tempera, che tuttora esiste nel coro dei Padri di San Francesco, dove dando in bizzarra invenzione dipinse l' Eterno Padre, che seduto tiene in mano l' imagine del Figliuolo crocifisso, mentre lo Spirito Santo in forma di colomba gli è d' appresso ad un' orecchio. Ai lati i Santi Cristoforo, e Francesco, oltre un devoto genuflesso (9). Un tal modo di comporre lo mostra più seguace degli antichi, e del Maestro non adottò neppure quel suo stile leggiadro e svelto, tenendosi anzi alquanto al grossolano specialmente nelle estremità. Noi pertanto nel parlare di questi artefici

non ne potemmo lodare le opere; ma il considerarsi d' altronde, che ne restano molte altre, le quali se non indicano il nome di chi le fece, mostrano però la maniera di Pinturicchio, da queste ci sarà dato dedurre l' utilità, che s' ebbe tanto in Sanseverino quanto altrove dal soggiorno che vi fece.

Scrivendo Vasari la vita del suo Gherardi nominò in essa un Adone Doni, ascrivendolo alla disciplina di Pietro da Perugia, e lo disse d' Ascoli (10). Ma le contrarie lezioni dell' Orlandi, del Mariotti, e di qualche altro ci avvisarono dell' errore, in che cadde il Biografo, scoprendolo questi ultimi d' Assisi, dove non meno che a Perugia lavorò, quando al contrario in Ascoli non è punto noto (11). Se dunque non è dato a noi per mancanza di prove di poter stabilire nella Marca col mezzo di quest' altro Pittore una maggiore influenza della scuola del Perugino, diremo fosse essa sufficiente per chiamare anche i nostri pittori a quella riforma, di cui capo si era fatto uno dei discepoli di Pietro cioè Raffaele Sanzio, la cui indole quanto amorosa e gentile, altrettanto nobile ed elevata lo guidava al bello, alla grazia, all' espressione, parte la più filosofica e la più difficile della pittura.

Sorse in Monte Rubbiano piccola terra nella diocesi di Fermo un Vincenzo Pagani, il quale sentendosi animato da un genio straordinario per la pittura, si diresse a Roma, ed alla scuola del Sanzio accostatosi fece forse anch' egli parte di quello stuolo di discepoli, o imitatori, che accompagnavono il loro maestro per fargli onore.

Discendeva Vincenzo da antenati onoratissimi, ed i Pagani erano in quella terra nominati fino dall' antico. Vi sedette Magistrato un Tebaldo nel 1326, e fu esso che segnò la pace fra il suo paese, e Fermo (12), travagliatissimi fra loro per contrarie fazioni. Il Padre di Vincenzo ebbe nome Giovanni, e fu anch'esso Magistrato nel 1531. Ne' pubblici registri viene egli detto Maestro (13), e trattandosi che tal denominazione per lo più non si dava che a quelli, che una delle tre arti liberali esercitavano come nobilissime, si può suppore che nella dipintura si coltivasse, ed a

farmene certo s' unisce lo scorgere che ne medesimi registri s'aggiunge al nome di Vincenzo un' uguale qualifica (14).

Se il Padre dunque fu realmente pittore dovett' egli essere il primo a mettere in strada il figlio per tale arte, e consideratolo ben' adatto ad inoltrarsi, prese consiglio di mandarlo a Roma, dove avrebbe più, che altrove potuto dare risalto al suo genio. Giuntovi Vincenzo, o si pose direttamente alla scuola di Raffaele (il che non può dirsi con certezza, perche le prove mancano), o fu uno di coloro, che anche senz' avere ricevuto lezioni da sì celebre Maestro prese la sua maniera ed il suo stile, formandosi da se medesimo sopra i di lui modelli, senza divenirne servile imitatore. Se anzi dovremo toccare dei lavori, che costui fece ne primi tempi, duopo è riconoscerlo più ammiratore di Michelangelo, che diligente seguace di Raffaele, ed a ciò forse l' indusse il vedere quanto più la fortuna arridesse negli ultimi anni della vita del Pontefice Leone ai discepoli del Buonarotti, in confronto degli altri di Raffaele. A quest'ultimo partito noi lo vedemmo deciso, allorchè si disse essere sua la composizione e suo il disegno dell'affresco dell' aula capitolare de Padri di San Domenico di Rieti (15). A dipingerla concorsero anche altri, così deducendosi dalle differenze dei metodi, che vi si scorgono; e che fossero essi della scuola del Sanzio, oltre i modi l' argomenteremo ancora da quello ne disse Vasari medesimo, avvertendo, che morto il Pontefice Leone diverse compagnie di pittori si sottrassero da Roma, dove tanto pei contagj, che per essere privi di protezioni, e di mercedi vivevano male, e quindi diffondendosi per le provincie trovarono in esse quello, che mancava loro nella Capitale. A quest'epoca perciò, ed a queste circostanze noi ascriveremo il dipinto di Rieti, dove Vincenzo diedesi a rappresentare la finale catastrofe dell' universo, quasicchè la scena terribile corresse attorno ad un soggetto supposto a seconda degli angoli delle pareti, e del grand' archivolto a sesto acuto con pari lunette, pratica che altrove lodammo.

La parete di mezzo, ossia di fronte presenta il concorso delle genti al giudizio con la barca di Caronte, spesso discorrente in

simili rappresentazioni del tempo antico della pittura. Nel mezzo v' ha il gruppo degli angeli con le sette trombe, aventi in mano aperto il libro, ove a lettere d' oro erano segnati alcuni testi della Sacra Scrittura, che ora sono cancellati. Frà la turba, che accorre molti hanno abito monacale, e sono le cocolle, e gli scapulari dei Cisterciensi (16). Sù d' una rupe havvi genuflesso un devoto, che offre verosimilmente il ritratto di colui, che contribuì alla spesa. Nella parte a destra si ha la divisione degli eletti anelanti alla celeste patria; e frà questi sembrò all' eruditissimo Cavalier Reatino Angelo Ricci di riscontrarvi l' imagine della Fornarina tornata all' essere di perfezione, facendo mostra di tutta intera la figura al naturale giacchè non è

» La vergogna dove la colpa è ignota. (17)

Sono a questi d' intorno angeli bellissimi, che festeggiano con suoni e con canti quelle anime beate, versando su di esse un nembo di fiori. Dal disegno, che io vidi di questi affreschi (18), frà molti altri pregj ebbi anche argomento di sempre più convincermi, che ben diversa è la maniera, con cui trattano parecchi moderni l' infantile età, da quella che già praticavasi dagli antichi pittori. I primi assumono quasi sempre nel disegnare i fanciulli la più tenera infanzia, onde fanno loro la testa assai grossa, ed altrettanto le mani e i piedi, non che molto rilevante il ventre, quali infatti sono i fanciulli nati da pochi mesi. Gli antichi al contrario (e frà gli antichi considero quelli, che dipinsero in Rieti) quando alla convenienza non disdicesse, segnavano ne' loro putti quelle proporzioni, che a un dipresso convengono a fanciulli dopo compiuto il primo lustro, ed incominciano le belle forme umane a succedere a quelle che risentono ancora del feto indigesto, e non isviluppato; età cziandio suscettibile di maggiori grazie, perchè l' intelletto comincia pure a svilupparsi, e dà luogo a maggior espressione. Sono perciò questi angeli sì belli, che bene dinotano quanto egli applicasse a dargli quella perfezione, che al loro carattere ed alla natura

appare sì bella, che ricorda la bellissima Santa Cicilia dell'Urbinate, ch' è a Bologna; graziosi putti festeggiano quella Santa, e sono essi di forme sì gentili, che alla divinità richiamano (23). A pittore, che nelle sue produzioni tentò emulare la natura, e che sembrò volerla perfino sorpassare nell' estensione, possono scusarsi difetti, che più non replicò, e che tante volte derivano non già dal volere, ma dal capriccio degli ordinatori; il che vedemmo anche in Lodovico Caracci, che dell' oro usò in quadretti di devozione, e più di recente in Filippo Bellini da Urbino, che ne fece sfoggio in una tavola d' altare. Quante accuse di meno avrebbero gli artefici, se potessero dire le cause, che li condussero ad operare contro la sana ragione, e la propria voglia?

In Sarnano, oltre la Santa Lucia diede anche mano Vincenzo nel 1528 (24) all' altra tavola, dov' espresse Cristo deposto di croce. Era stato eseguito questo soggetto dal Sanzio per Atalante Baglioni di Perugia (25), ed aveva riscosso tale ammirazione, che si disse avere con questo lavoro mostrato Raffaele quanto egli già valesse malgrado fosse giovane d' età, e di studj, nel dare unità alla composizione, varietà ai movimenti, giustatezza allo stile, e forza all' espressione. Volle perciò tentare il nostro pittore d'emularne la gloria, e nel gruppo delle Marie, e nella Vergine che tiene sulle ginocchia l' estinto figliuolo fece prova del suo sapere, dandovi tale espressione, da ritrarre con ogni possibile verità la natura afflitta; cosicchè di questa tanto più bella è la rappresentazione, quanto il soggetto che si espone interessa la mente ed il cuore, cioè maggiore è la parte di bellezza morale, o sentimentale.

Meglio poi dimostra quanto questo lavoro soddisfacesse, il vedere che Pagani modellò sul medesimo cartone l'altra tavola, ch' ebbe ad eseguire per la Chiesa di San Pietro di Castello d'Ascoli (26), e che Orsini (27) senza bene considerarne il metodo, e quello ch' è più, senza leggerne il nome, che a piedi vi lasciò il pittore, la disse di Crivelli. Il solo campo del quadro differisce da quello di Sarnano, tenendosi in questo secondo ad una semplicità maggiore del primo, dove diede luogo a troppo numero di

figure, che distraggono l'occhio dell'ammiratore, non avvedendosi, ch'è ottima pratica l'omettere tutto ciò ch'è di superfluo, onde non isnervare ed imbarazzare la rappresentazione principale. A Cola Dell'Amatrice attribuì parimenti Orsini (28) un'altra tavola che Pagani eseguì per la Chiesa di Sant'Agostino d'Ascoli, dove segnò l'anno 1542 ed è quella, in cui vedesi la Vergine in gloria seduta nella Casa di Loreto. Vi sono d'intorno graziosi angioletti, ed al disotto parecchi Santi. Soggetto che sembrò al valente pittore Pietro Fancelli di Bologna che ripetesse in un'altra tavola semicircolare di otto palmi circa d'altezza, che tuttora esiste in pessima conservazione nella sagrestia di San Francesco di detta Città; meglio però si pregia questa, che la prima, dalla quale ravvisasi, che Vincenzo andava con l'avvanzare dell'età declinando da quei principj, che sortiti aveva dall'ottima scuola, da cui era derivato: e questi principj neppure troppo si conformano in un'altro quadro, che suo si disse e che esiste nel Duomo d'Ascoli, dove figurò la Vergine assisa in trono in atto di dare il latte al Divino Infante, ed ai lati due putti, che fanno musica, e al di sotto San Marco, al quale un terzo putto sostiene il libro dell'Evangelio, San Giovanni Battista, ed un Santo dell'ordine Domenicano. Nel campo pose piccole figurette collocate in bella campagna. Non può negarsi, ch'egli in sì fatte composizioni non avesse in mira di dare alle sue imagini quella dolcezza e quella grazia, che a simili soggetti si conviene; ma d'altronde in questa cadde nell'errore, che fu pure tanto comune nei primi tempi dell'arte, quando non erano così facilmente evitati gli angoli, e le linee rette, ne osservata l'avvertenza, che dando alla composizione un movimento orizzontale si contribuisce al maggiore risalto, ed alla importanza del soggetto.

Di queste ultime opere di Vincenzo narrando, m'accorgo, che dalla cronologia pittorica di costui m'allontano, e piuttostochè attendere specialmente a questa (metodo che non lasciai fin'ora) ho voluto raccogliere sotto un solo punto di veduta quello, ch'egli fece in varj tempj in Ascoli. A scusarmene peraltro contraporrò il

allorchè nel 1532. (30) diede opera a due grandi tavole per Corinaldo. In una (che nel principio del secolo attuale era presso la famiglia Ottaviani di quel luogo, e che oggi forma parte della ricca raccolta del Cardinale Fech in Roma) figurò la Vergine Annunziata, imaginando, che il mistero avesse luogo in un cortile da lui abbellito con sceltissime architetture, stravaganza, che sebbene non si addica alla convenienza del soggetto, per l'arte dinota però quanto egli acquistasse anche in questa parte colle pratiche, che tenne col Sanzio, deducendosi dalle sue opere qual fino gusto adoperò nell'architettura, dopocchè esercitato si era sugli esemplari greci, ed erudito per sei anni dalla voce di Bramante, per cui apprese tanto da potere succedere al suo Maestro nella soprintendenza alla fabbrica di San Pietro, e quanto egli seppe comunicò ai suoi discepoli. L'altro quadro fu quello, che lungo tratto di tempo rimase nella chiesa di Sant' Agostino, e che ora nel più deplorabile stato ridotto è posseduto dal Sig. Vincenzo Ciani. Semplicissima n'è la composizione; oltre la Vergine glorificata da molti Angeli collocò al basso i Santi Francesco, e Sebastiano. Meno i contorni, che ancora appajono semplici e corretti, pel resto non possiamo farne parole: imperocchè è esso sfigurato in modo da non dar luogo a rilievo alcuno. Così purtroppo siamo astretti di ripetere per quell' unica tavola, che Vincenzo lasciò nella chiesa maggiore della Terra sua natale, giacchè il preteso restauro, a cui la sottopose un tale pittore di Fermo, non sono molt' anni, tolse al quadro tutte quelle velature, ed ultimi tocchi, i quali sono nei dipinti sì preziosi, che si può dire abbiano per essi bell' accordo, e vita le dipinture. È tradizione costante, che la detta tavola con l'Assunta fosse commessa a Vincenzo per ornamento del magnifico Tempio dell' Annunziata di Firenze, e che poi ivi non si spedisse, perchè le condizioni si alterarono, da cui avvenne ch' egli ne facesse dono alla patria, che grata onorò l'artista, come meglio seppe (31).

Fu nel 1547, che Pagani si condusse in Fallerone, e diedesi a dipingere a buon fresco in una piccola chiesa a pochi passi

lontana dal paese, la quale allorchè la vidi fummi riferito essere di ragione dei Frati Minoriti di Monte-nuovo, e non potetti a meno di far palese il desiderio che fosse meglio mantenuta, e custodita. La Vergine avente in grembo il Bambino è seduta in alto; ed al di sotto i Santi Rocco, e Lucia formano tutto l' insieme della composizione. Le tinte delle carni illanguidite dal tempo, e più anche dalla qualità della calce non più accordano, ed armonizzano col resto, che ancora conserva quel caldo colore, che noi già annunziammo avere usato questo pittore nel più glorioso periodo della sua vita (32). Il disegno, le mosse, il piegare, tutto richiama all' imitazione del corretto, ed elegante stile di Raffaele. Il Bambino mostra una purezza di contorni nel nudo; la testa della Vergine, e quella della Santa una grazia, ed un grandioso, pregi esclusivi di quella scuola, e quest' ultima vedesi atteggiata in modo da non sconvenire al suo Maestro. Un altro dipinto sul muro dicevasi essere di Vincenzo, in una piccola chiesa dedicata a Santo Stefano, o a San Lorenzo passato il fiume Lete, che sta poco presso Monte Rubbiano verso Fermo. Erano ivi i due Santi Leviti sunnominati, ed in mezzo la Vergine; ma in oggi scorgonsi talmente mal ritocchi, che appena ricordano la primitiva loro esistenza. Demolite altresì furono le dipinture, che di quest' artefice si vedevano in una chiesa dedicata al Sagramento nel Porto di Fermo, dove fra bellissimi comparti erano piccole storie del vecchio Testamento. Poteva in fine anche dirsi perduta una sua tavola con un San Michele, ed altri Santi, oltre un vivissimo ritratto, che esistette in una chiesa sotto l' invocazione di detto Santo in Filottrano, se il Marchese Giovanni Accorretti non si fosse data cura di toglierla dalla rovina, che minaccia quel luogo.

Mentre quest' artista marchianno adopravasi ad arricchire di sue opere la provincia, viveva in Perugia un suo figliuolo nominato Lattanzio, (33) il quale oltre l' esercitarvi l' arte del Padre era anche capo delle milizie di detta Città (34). Nudriva esso molta brama, che il padre fosse pure adoprato in Perugia, e per riunirvisi, e perchè ivi ancora risaltasse il di lui merito. Pertanto

olio, la cui maniera giova non poco al morbido, ed allo sfum
ne' colori, a differenza del guazzo, a cui forse era prima di qu
tempo accustumato. Il suo colorire ha quel grado di vivac
che combina con una giusta imitazione, e con una grata armo
Fu esposto il lavoro per otto dì nella Chiesa principale di San
renzo, onde ognuno avesse opportunità di ben' considerarlo.
lorchè venne collocato al suo luogo per commissione dell'ordinat
i più periti dell'arte ne determinarono il prezzo. Domenico Pa
e Giovanni Battista Caporali di trecento scudi di valore il giu
carono, e Piergentile Cocchi di duecento cinquanta (41). V
sari (42) pretese che la parte superiore la dipingesse Gherard
ma nulla ne annunziano i documenti, che per cura di Mariotti (
noi conoscemmo, e meno ancora si riscontra la differenza da
esamina il dipinto, non essendo sì facile che due mani si confo
tino in modo da non potersi distinguere l'una dall'altra: per
che deduciamo che la gloria, la quale vorrebbesi pure da Va
all'uno, ed all'altro attribuire a Lattanzio solo si convenga.

Poco più di quanto si espose conosciamo di costui: imperc
chè presto rinunziò ai pennelli obbligatovi dalle cure che da
il Capitanato delle Milizie; ed in progresso dall'esercizio della
risprudenza, a cui si applicò dopo essere stato decorato della
rea Dottorale in Perugia il dì ultimo d'ottobre del 1567 (
Non si trattenne più a lungo in questa Città, poichè indug
ritornare in Patria, ivi si condusse a godere quelle ricchezze,
tanto il Padre, ch'esso stesso aveva radunato (45). Viveva in
te Rubbiano un suo fratello di nome Bruto, ed il figliuolo
questo, che fu Settimio (46) riunì in se solo gli averi dell'
e dello Zio. Da Settimio nacque Paolo, che fattosi ecclesiastic
stenne con lode i Vicariati di Fermo, e di Milano, e visse
quant'ott'anni, estinguendosi con lui la famiglia dei Pagan
Monte Rubbiano nel 1602. Questi dispose dei suoi beni a va
gio della fraternita del Crocifisso della sua patria, soppress
quale, andarono essi a profitto della Chiesa principale (47).

Allorchè Vincenzo Pagani s'ammaestrava in Roma alla sc

del Sanzio, con esso era un Morale da Fermo. Gli scrittori Fermani (48) lo deducono dalle belle dipinture, e dagli stucchi, che furono nella Chiesa di Sant'Agostino in un deposito, che rimaneva a mano sinistra entrando, primacchè per ridurre più moderna la detta Chiesa si distruggessero. Vi fu anche chi ascrisse al suo pennello un Crocifisso, che lungo tempo rimase nell'aula dei Notari, e che poi nel terminare del passato secolo si trasportò nel palazzo municipale, ove indarno oggi si ricercherebbe (49). L'unica opera, che di Morale rimane nella sua Patria è una tela esistente nella Chiesa di San Francesco, dov'ebbe a dipingere la visitazione di Santa Elisabetta. Sono ivi ben disposte le parti della rappresentazione in modo che facilmente rendesi di chiara intelligenza al soggetto. Per vero dire il disegno non è il più corretto. Nel suo colorito forse omette alquanta di quell'armonia generale, che ricercasi nelle buone pitture: poichè la troppa vivacità usata in qualche parte illanguidisce per necessaria conseguenza le altre. Uomo pratico può dirsi però nel ritrarre ben'intesi fabbricati, come scorgonsi quelli del quadro surriferito. Deve pertanto dedursi da quest'unico suo lavoro, che se costui studiò col Pagani, al Pagani rimase inferiore, o non osservò i precetti, che aveva attinti dalla scuola, da cui dicesi derivato.

Contemporaneo e forse compagno del ricordato Morale da Fermo fu pure un'altro pittore di quella Città, nominato Ercole da Fermo, che nel 1533 trovasi ascritto fra gli accademici di San Luca di Roma (50). Ignorasi affatto di quale scuola egli fosse, e non di lui siano rimaste pitture.

Ignoto è pure un Giovanni Andrea di Bernardino da Caldarola (51), che opino debba noverarsi fra i migliori in questi luoghi, quali abbiano imitata la maniera del Sanzio per una sua tavola, che tidi esprimente la Pietà posta nella Chiesa di San Martino della sua patria. Egli volle comprendere nella rappresentazione dulare anche i Santi Giuseppe, e Girolamo collocandoli ai lati, e intromise due bellissimi putti sedenti su d'un gradino, che fanmusica. Non si può mettere in dubbio che nel comporre questa

tavola non avesse Bernardino di mira i buoni principj di Raffaele. Erano tanti in quest'epoca, che sulle tracce di quel divino Maestro camminavano, che a prima giunta le loro opere si direbbero fatte nella sua scuola; quantunque chi ben conosce anche le minime di lui perfezioni sa distinguere dalle opere degli Scolari quelle del Maestro per la più, o meno grazia, movenza, nobiltà, espressione, e vita. Pregj tutti, che per quanto molti tentassero di separatamente imitare, a niuno fu concesso poterli tutti unire. Non trovasi di fatto nel lavoro anzidetto quell'aggiustatezza di disegnare, a cui Raffaele attese, subitochè s'avvide che gli ultimi finimenti ed estremamente curati nella scuola del Perugino, non volevano esser troppo ricerchi. Il colore, che qui adoperò non tende quanto basta a produrre l'effetto ed il distacco, che danno le ombre, quando sono pronunciate. Il tono è giallastro, e così essendo, varia anche questo da quel chiaro che praticavasi da Raffaele medesimo, allorchè delle abitudini della scuola di Pietro era seguace.

Anche nella Chiesa de' Minori Osservanti di Colfano poco lungi da Caldarola è un'altro quadro di costui con una sacra Famiglia, ed in esso eravi scritto il nome, e l'anno 1538 (52), che ora non vi si scorge; potendosi dire esso fatalmente perduto, subitocchè diedesi a rovinare, non già a chi l'arte mediocramente conoscesse, ma ad un indiscreto *verniciajo*. Non appena io vidi tanto imbratto, nè rimasi a modo mortificato, che nulla più, perchè graziosa trovai la composizione, e derivata da que' tempi, in cui tali soggetti erano graditi, come quelli che alla gentilezza de' costumi tanto più s'addicevano; pel resto sarà per me miglior' partito il tacere, che replicare lamenti contro coloro che goffi e ignoranti mettono mano sulle belle produzioni dell'arte.

Un altro, che seguì i bei modi del Sanzio, rinvenni in Andrea da Jesi, che dipinse nel 1525 (53) nella Chiesa del Rosario della terra di San Marcello. Evvi da esso eseguita una tavola nella Cappella Casini, ove collocò la Vergine in trono, dalle parti il Santo Eremita Antonio, e San Francesco, e nel fon-

comparsa un delizioso paese. Al contrario di quella di
questa tavola intatta, percui può perfettamente conside-
purezza nei contorni, una grazia nelle movenze, ed un
colorito, che non invidia i bei dipinti d'Innocenzo Fran-
quale sembra, che più che a verun'altro il nostro An-
ni.

esti pittori, de' quali finora ho parlato, furono in Ro-
lo v'era una riunione numerosissima d'Uomini d'inge-
ti per la maggior parte da Raffaele, e ad esso affezzio-
supporsi, che stretti fossero in amicizia con un loro
o, che al merito di buon'artista (54) aggiungeva l'altro
esimo Poeta (55).

gli quell'Euriolo Ascolano, che Cellini (56) per equivo-
Aurelio (57) nella circostanza di narrare, come questi
a quella poco modesta cena fatta seco lui da una compa-
ittori, fra' i quali eranvi discepoli dell'Urbinate, e spe-
Giulio Romano. Aggiunge, che L'Ascolano verseggiò sì
improviso, laudando con belle parole le donne, che quie-
o, che la maraviglia comune eccitò. Fù Euriolo caro agli
i celebri di questo tempo, e fu da essi sempre carezzato,
to e piacevole uomo, che allegrava la brigata, ed ornato
sapere.

uomini di sapienza forniti non potevano non essere dai
di Raffaele grandemente stimati: imperocchè non solo
o il loro Maestro de' buoni studj appassionatissimo, e
rati amico sincero, ma eziandio rilevarono assai bene,
il consiglio degli Uomini di lettere sia opportuno, il la-
ve maggior perfezione, e riesce scevro di que' difetti, i
più delle volte un soverchio amore di se stesso nasconde.
n savio accorgimento insegnò che ogni cosa, che doveva
ll'aspetto del pubblico fosse dapprima esaminata dal più
ristarco, e se il precetto del Venosino fosse anch'oggi te-
onto, noi al certo saremmo più contenti dei nostri arti-
storia avrebbe migliore occasione di celebrarne la fama.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) Nell' archivio di San Severino — *Libro dei Consigli — Del* 1475 *al* 1478 — 30 *Decembre* 1478 *a pag.* 150 *Magno Laurentio pictori florinos tres pro pictura figurae Justitiae depictae in sala palaxij M. D.*

Ne' medesimi registri si trova, che nel 1481 ebbe anche a dipingere alla porta del Mercato l'insegna gentilizia del Legato della Marca, intorno alla quale fece parecchi ornamenti.

» *Lib. Cons.* 1483 *al* 1488.

» 22 *agosto* 1486 *pag.* 180.

» 6 *Sup. suplic: Magistri Laurentj M. Alexandri Lib. Ent., ed Esito* — 1479 *al* 1484 — 1481 29 *Aprile pag.* 74.

Mag. Laurentio pictori pro figuris, et laborerio factis in Palatio residentia M. D., et pro armis R. D Legati depingentis ad portam Mercati, et portam S. Laurentij Flor. 7.

(2) Dai detti registri 1482 april. pag. 132.

Mag. Laurentio pictori p. figura Beati Jacopi de Marchia flor. duos.

(3) Di queste notizie sono debitore al più volte lodato Sig. Giuseppe Ranaldi, e da esso saranno riferiti gli opportuni documenti, subitoche si avranno pubblicate le memorie relative alla stazione del Pinturicchio in Sanseverino.

(4) *Faciebat Apelles, Antonius, et Joannes Gentilis de Magistri Laurentii Setempedani pingebat.*

Chi vuole biasimare l'opera manifesta
Facciane un'altra.
Ita Sapienti Pauca MDXXXXVIII.

(5) La detta imagine fu dipinta nel 1560 — Appare dall'Archivio Priorale, che costui dipingesse anche un Crocifisso per la chiesa di San Giovanni, opera perduta.

(6) Libro del registro dei morti della Compagnia di San Giovanni 1576 — ai 19 di decembre.

Morì Giovanni Gentile pittore uno dei fratelli di Giovanni Battista (*segue altro antico carattere*) e fu quello che dipinse la Madonna SSma dei Lumi.

(7) Da copia d' antica Cronaca 1593 , . . in Roma . . . . . » era Severino di Maestro Lorenzo pittore da San Severino, il » quale attendeva ancora alla pittura.

(8) Archivio Priorale.

Lib. d' entrata, ed esito 1519 al 1523.

Esito straordinario — Luglio, ed Agosto del 1519 pag. 18.

Ioan. Benedicto pictori pro vectura.

(9) Archiv. Prior.

Lib. Ent., ed Esito — 1519 al 1523 Marzo, ed Aprile del 1521 pag. 140.

Mulieribus de Castello Sancti Severini pro elemosina concessa p. consilium pro imagine Crocifixi ponen: in Ecclesia Sancti Francisci fabricata per Magistrum Antonium Jacobum — Flor. quinque.

(10) *Vasari* Tom. V. pag. 142.

(11) Così mi scriveva da Ascoli il Ch. Sig. Cantalamessa sotto il 25 novembre 1825.

« Fin da quando io mi posi a raccogliere le notizie intorno agli uomini più celebri di questa mia patria, cercai di verificare, se il dipintore Adone Adoni fosse veramente Ascolano, come taluno affermava. Ma le mie speranze di potere con qualche fondamento sostenere, che frà Pittori Ascolani dovesse pure noverarsi costui, furono indarno, ed ho sott' occhio una carta, nella quale riveggo il nome di quest' artista da me quivi cancellato, quando disperai di potere per qualche modo provare una tale pretensione. È veramente il non esistere in questa Città veruna dipintura del Doni, il non farsi menzione di lui dai nostri Municipali Scrittori, ed il non vedersi finalmente ne' libri pubblici da me ispezionati mentovata mai questa famiglia, sono, secondocchè a me ne pare, altrettante ragioni per credere, che questo pittore non di Ascoli, ma fosse veramenta d' Assisi ».

(12) Nella detta convenzione esistente in Monte Rubbiano leggesi — *Thebaldus Rainaldi Pagani promisit, et juravit facere pro se; et quia Consul erat pro populo fecit etc.*

(13) Nel libro dei Consigli di Monte Rubbiano del 1531, trovasi registrato fra Priori il nome, e la qualifica di *Magister Joan: Pagani.* Il quale titolo gli viene anche confermato in un'atto notarile, dove da due litiganti vien' egli scelto *arbitro.*

(14) Nel detto Libro dei Consigli sotto l' anno 1550 — leggesi — *Magister Vincentius Paganus Pictor approbatus.*

(15) Questi dipinti furono scoperti dall' eruditissimo Sig. Cav. Angelo Maria Ricci di Rieti — Il Professor Pozzi di Roma ne trasse il disegno. Li giudicò della scuola del Sanzio, e ad esso si conformarono molti altri periti dell' arte. Si dissero poi del *Pagani* allorchè si fecero dei confronti con altre opere sue.

Tale scoperta fu anche annunziata nella *gazzetta Ticinese del* 1822.

Il Con: Cicognara li ricordò in un'articolo inserito nell'Antologìa di Firenze — Febbrajo 1830 N. 110.

Il Sig. Pietro Paoletti pittore Veneziano si propone di

conservare la memoria di questi dipinti, pubblicandoli incisi a diligenti contorni; e tanto più si affretta a farlo, che le circostanze del locale sono tali da poter dirsi quelle pitture prossime a perire del tutto.

(16) Parte di questo Convento appartenne una volta ai Cisterciensi, che avevano nella campagna di Rieti estesi possedimenti.

(17) *Antologia di Firenze* — feb. 1830 N. 110.

(18) Possedevasi dal Sig. Comm. Leopoldo Cicognara.

(19) Erano gli ornamenti eseguiti per via di stampe, come gli stucchi delle logge vaticane. Furono essi fatti ricavare alcuni anni sono, e ne vidi un fregio, ed un capitello d'un pilastrino presso il Sig. Conte Alessandro Maggiori di Fermo.

(20) In un libro antico del Convento di San Domenico di Rieti trovasi registrato, che negli atti di Sac. visita del 1532 fu lodata l'aula capitolare pe' suoi dipinti. Niun'altro locale esiste in quel Convento decorato di pitture; per cui può dedursi, che queste esistevano già dodici anni dopo la morte del Sanzio avvenuta nel 1520.

(21) Vi scrisse — *Vincentius Paganus* 1517 p. Non andò esente questa tavola da qualche ritocco.

(22) Non vi riconobbi epigrafe veruna, ma per opera di Pagani si giudica da chiunque abbia in pratica i modi da questo pittore usati.

(23) *Lanzi* — Stor. Pitt. Tom. II pag. 97 — *Civalli visita triennale*, inserita nelle antichità picene dell'*Ab. Colucci* Tom. XXV. pag. 145; in fondo alla tavola si ha l'epigrafe seguente. *B. M. Persatis. Ser Atonelli. Opus quod fieri fecit F. R. Stephanus. Bar. Fideicom. Sub A. D. MDXXV. Vincentius Paganus. D. Monte Robian.*

(24) Col rifabbricarsi della Chiesa si diede a questa tavola migliore collocamento: leggesi in essa. *Hoc opus Ere Conventus. Tempore Guardianatus Fratris Antonii de Saernano ut Cernis Lector Seraphico Francisco Dicatum est A. D. MDXXVIII. De P. Maii Vincentius Paganus a Monte Rubiano faciebat.*

(25) Il detto quadro lo eseguì per Atalante Baglioni, e fino al 1807 rimase nella Chiesa di San Francesco di Perugia nella Cappella gentilizia dei Baglioni, ed in quell'anno per vendita fattane da que' Frati passò nella Galleria Borghese di Roma. Il detto dipinto venne poi intagliato da Raffaele Morghen.

(26) Ora rimane in una delle Camere Capitolari del Duomo d'Ascoli.

(27) *Orsini.* Guida d'Ascoli pag. 214.

(28) *Orsini.* Idem pag. 199.

(29) *Quatremere de Quincy.* Vita di Raffaele voltata in italiano da Francesco Longhena. — Milano 1829.

(30) Vi è scritto — VINCENTIUS PAGANI DE MONT. RUBIANO MDXXXII.

(31) Oltre il surriferito quadro dell' Assunta esistono nella Sagrestia tre piccoli quadretti del Pagani pal. 3 lunghi, ed 1 alti, assai rovinati. In uno figurò il tradimento di Giuda, nel secondo la flagellazione, nel terzo l' incontro di Cristo colle Marie.

Due altri esprimenti la strage degl' innocenti (ch' erano nello stesso luogo) scomparvero nel 1809, e non si sà, che fine abbiano avuto.

(32) È citato l' affresco suddetto.

Da Lanzi. Stor. Pitt. Tom. II. pag. 93 e da *Colucci.* Tom. XXV. pag. 145.

(33) *Vasari* lo disse da Rimino, ed il *Ridolfi* ne fece menzione fra i discepoli di Giovanni Bellini, citando una storia fatta in Venezia in competenza del *da Conegliano.* Il *Mariotti* ne scoprì la vera patria, e molti altri documenti in appresso rinvenuti confermarano le notizie del Mariotti, ed ancora le accrebbero.

(34) *Vasari.* Tom. V. pag. 142.

(35) *Mariotti.* Lettere pittoriche al Sig. Orsini — Perugia 1788 pag. 239.

Nell' Archiv. pub. di Perugia.

Rogito di Ser-Matthei Guerrerii. Protocol. fol. 109 *e* 110.

(36) *Morelli.* Guida di Perugia — Perugia 1683 pag. 142.

(37) *Gambini.* Guid. di Perugia — 1826 pag. 63.

(38) *Archivio Vinci di Fermo.*

(39) *Catalani.* Mss. cit.

(40) *Morelli.* Op. cit. pag. 76.

Gambini. Op. cit. pag. 77.

(41) *Mariotti.* Op. cit. pag. 249.

Da rogito di Francesco Patrizj. Not. di Perugia Prot. pag. 1052 si ha

« *Die* 16 *julii* 1549. *Io: Baptista Bartholomei de Caporalibus*, Dominicus Paridis Pandari, et Pompejus Piergentilis » Cocchi Cives, et pictores Perusini, et ut dixerunt alias electi etc. » a Rmo moderno Vice Legato Perusino ad aestimandum praetium, » et valorem picturae unius tabulae factae, et fabricatae per Magi- » strum Lactantium Vincentii Pagani pictorem de Monte Rubiano » pro Ecclesia S. Mariae de populo Civitatis Perusiae etc. visa d. » tabula, et ejus pictura per eos, et quilibet ipsorum de per se » modo, et forma infrascriptis, videl. Et primo praed. Jo. Bapti- » sta, secundum ipsius judicium, et conscientiam, dictam pictu- » ram judicavit etc. esse valoris scutorum trigintorum; praedictus » Dominicus etc. esse valoris scutorum trigintorum, et praed. » Pompejus etc. esse valoris scutorum dugentorum, et quinquaginta.

» Et ita etc.

Lattanzio aveva due anni prima stimato le pitture, che del Caporali rimanevano nell' antico Monastero di Montemorcino,

e precisamente nel refettorio ora affatto distrutto. Ebbe compagno in questa stima Dono Doni d'Assisi, e non già d'Ascoli. Latanzio ivi si sottoscrisse.

Io Latanzio Pagano pictore de Monte Rubiano electo per li frati del Convento di Monte Morcino confermo quanto sul presente foglio si contiene, ed il foglio sud. è tutto scritto di pugno di Dono Doni. La stima è inscritta in un Istromento di *Girolamo di Ser Bernardino Tezii — Protoc. ab. an.* 1509 *ad* 1528 *fol.* 3 non cartolat.

(42) *Vasari.* Tom. V. pag. 142.

(43) *Mariotti.* Op. cit. pag. 249.

(44) *Ex act. Doctor. in Cancell. Episcop. sub. d. an. fol.* 61 62.

(45) Vincenzo Pagani è il primo di sua famiglia, che apparisca nel Catasto di Monte Rubbiano del 1550, e vi si scopre ricco di molti possedimenti, ed anche ivi leggesi il suo nome colla qualifica *di pittore*. Vincenzo apparisce anche nel ruolo dei Consiglieri della sua patria nel 1543.

Latanzio v'appartenne nel 1576.

(46) Figura il suo nome nel Catasto del 1566, e sotto questo medesimo anno vedesi anche ascritto Consigliere.

(47) Monsig. Borgia Arcivescovo di Fermo ordinò con un *decreto di sacra visita*, che si dovesse a Paolo erigere un monumento dai Confrati del Crocifisso, e ne scrisse egli stesso l'epigrafe seguente, la quale non vi fu mai collocata, e la cagion mi è ignota.

D. O. M.

PAULO PAGANO T. U. D. PROTONOTARIO APOSTOLICO | QUI OB VITA INTEGRITATE, MERAMQUE | PROBITATEM SUMMIS PONTIFICIBUS QUAM GRATUS | EXTIT, POST INGENTES LABORES PRO ÆCCLESIA | SANCTI URBINI, FIRMI, MEDIOLANI, ET ALIBI. | DILIGENTISSIME PERPOS, TANDEM VICARIUS | APOSTOLICUS DIOCÆSIS . . . . . (*qui si trova una parola, che non s'intende*) INFIRMITATE. | OPPRESSUS IN PATRIAM REDIENS, CORPUS HIC | HAMANDUN. PRO OBSERVANTIA ERGA RELIGIONEM | SERAPHICAM ANNO ÆTATIS SUÆ LVIII. | CONCIVIBUS FLENTIBUS ANIMAM DEO REDIDIT. | CONFRATRES SS. CRUCIFIXI PIETATIS ERGO.

B. M. P. C.

(48) *Catalani.* Mss. cit.

(49) *Catalani* lo volle di *Pagani*, ma chi lo vide con occhio meno critico del suo pensò fosse piuttosto del *Morale*.

(50) In un'antico libro scritto da Benedetto Bramanti pittore Fiorentino sotto il 2 marzo 1533, in cui sono notati gl'introiti dell'Accad. di S. Luca di Roma, e vi è in fine l'elenco degli

Accademici, si trova ancora il nome di *Ercole da Fermo pittore*. Così narra l'Abb. Misserini nelle sue *Memorie dell' Accad. di S. Luca di Roma.* | *Roma* 1823 | in 4. pag. 14.

(51) Notizie estratte dall'Archivio Pallotta di Macerata le quali mi vennero comunicate dal cortese Sig. Conte Desiderio Pallotta.

(52) JOANNES BERNARDINUS FECIT. MDXXXVIII.

(53) Vi scrisse nella predella.

ANDREAS ÆSINUS PINX. MDXXV.

(54) *Il Cantalamessa. Mem. de' lett., ed artisti Ascolani alla pag.* 144 narra essere costui lodato dagli scrittori municipali come compositore di bei motti per le imprese, e che di sua mano delineò bellamente alcuni emblemi in un *codice contenente il canzoniere del Petrarca.*

(55) È citato specialmente dal *Crescimbeni*, e dal *Tiraboschi*. Il *Mazzucchelli* dice, che si hanno alle stampe alcune sue stanze sopra le statue di Laocoonte, di Venere, e di Apollo — (*Roma per Valerio Dorico, e Luigi Fratelli Bresciani* 1539 *in* 8.). Si ristamparono nella seconda parte delle stanze di diversi autori raccolte da *Antonio Terminio a cart.* 298 — *Venezia per Gabrielle Giolito de' Ferrari* 1572 *in* 12. — Le medesime sono anche ricordate dal *Quadrio* (*Vol. contenente l' indice universale della storia, e ragione d' ogni poesia con alcune correzioni, ed aggiunte pag.* 167).

(56) *Cellini* nella sua vita al Tom. I. pag. 77.

(57) *Il Cantalamessa.* (*pag.* 142) ritiene per certo, che *l' Aurelio d' Ascoli* ricordato dal Cellini sia *Euriolo Morani.* La piccola differenza del nome, dic' egli, non deve portar maraviglia: facilmente si è potuto scambiare il nome *d' Euriolo* con quello *d' Aurelio*; ed infatti nei libri pubblici del Comune d'Ascoli trovasi sotto il nome *d' Aurelio*, mentre *Euriolo* si vede scritto nelle storie municipali, ed *Euriolo* si sottoscrive egli stesso. Anche Pietro Averulino lo chiamò *Euriolo*. L' Abat. Palamede Carpani, che illustrò l' edizione *Milanese di Bettoni della vita di Cellini*, opina anch' egli, che *l' Aurelio Ascolano* menzionato sia la medesima persona *d' Euriolo d' Ascoli.*

DEI PITTORI

CHE NELLA MARCA

SEGUIRONO LO STILE DI MAESTRI ESTERI.

CAPITOLO XVII.

Se per avanzare nelle arti al pari che nelle lettere e nelle sc
era duopo dar' effetto ad una ragionata imitazione, questa ap
mente doveva derivarsi dal bello ideale, che ben considera
un bello per eccellenza, un bello riunito e superiore a qu
che la natura ci presenta disperso; ed ideale si disse, perch
glio era dell' umana mente più che della realtà. Fu questo,
studiò superiormente ad ogn'altro il Sanzio, e lo apprese dal
me delle opere greche; fu questo, a cui tennero dietro i su
scepoli; ma ciononostante non potè con quella celerità, che
rebbe desiderata estendersi ovunque così utile pratica. V' el
perciò specialmente nelle provincie parecchi pittori, che no
pendosi scostare da quei principj, che assunti eransi nell' in
dell' arte, rimanevano ancora stentati ne dintorni, insipidi ne
lore, meschini nelle invenzioni, monotoni nelle espressioni,
z' avvedersi, che ciò derivava da una pusillanime e servile i
zione del reale, dalla quale non uscirebbero, se non ammes
do la mano al meccanismo dell' operare, ed addestrando l'o
a conoscere le proprietà degli oggetti, e a separare gli ess
dai meno caratteristici, ed importanti. Conobbi fra questi un
tro Paolo Agabiti, che come architetto nominai, e che ora
in acconcio doverlo annoverare anche fra' pittori. L' ascrisse
zi (1) ai ragionevoli antichi, ed io per tale lo ritengo, scor
in esso più un seguace dei Crivelli, di quello si fosse del
stile intrapreso, il quale indotto aveva gli spiriti umani a s

colle proprie forze il bisogno d'agire liberamente, ed a
rditi da spezzare ogni vincolo, ed operando da se togliere
dalla condizione di serva, ai diritti ed alla dignità sollevan-
l'arte liberale. Due suoi quadri esistenti nella Chiesa di Santa
del Piano di Sassoferrato, l'uno eseguito nel 1511, e l'al-
el 1518 comprovano il giudizio sopra enunciato. Si tenne nel
o alle consuete composizioni, vedendovisi la Vergine seduta
o seggio, ed ai lati i Santi Giovanni Battista, e Caterina.
rado eseguì piccole storie della passione di Cristo, e queste
deremo più per un vago colorito di quello sia pel corretto
are ed animato comporre. Nel tingere non s'allontana dal
li, e questo pittore imitò ancora nel dare alle figure atteg-
nti graziosi. Un bambino, che qui vedesi in atto di cogliere
frutta (che al pari del suo modello con molta verità ese-
) maggiormente lo prova; e di poco scostasi da questa me-
a composizione in una tavola che nel 1522 ebbe ad eseguire
la Chiesa di San Francesco di Corinaldo (2).

Fassi vedere in San Martino un'altr'icona colla data del
2, che all'Agabiti ascrivono quelli di Sassoferrato (3); ma se
fosse, il che non affermo, lo mostrerebbe di merito inferio-
a quello appaja in due altri lavori, che qui lasciò. Uno ha
go in San Fortunato, ed in esso più che occuparsi del princi-
le soggetto, attese a ben disporre ornati, e a indicarvi da lungi
ssoferrato, qual vedevasi a quel tempo, cioè garantito da ben'in-
ti fortilizj, ed ameno per le colline, che lo circondano di fron-
ti alberi ricoperte (4). L'altra tavola è quella, che ammirasi
ora nella Chiesa di Santa Croce, opera del 1524 (5) dove fi-
ra San Benedetto che accoglie sotto il suo mantello molti Mo-
ci. E qui cade a proposito il ripetere che dovette egli più atte-
si ad imitare la natura nudamente, di quello fosse capace di
portare la sua imaginazione ad un bello ideale, giacchè non
in questo soggetto (al pari, che in parecchi altri) che rap-
ntare le imagini di que' Monaci, che allora formavano la
osa Famiglia. Tal pratica tenuta dall'Agabiti, e da qualche

altro, di copiare cioè la natura com' ella stà pel tempo in cui essi vivevano, era un far ritornare l' arte al fanciullesco sonno ed all' incertezza de' suoi primi passi; percui appariva che si pretendesse di richiamare il *mille* nei secoli per queste, e per le scienze progressive più illuminati.

Non allontanossi il nostro pittore dal metodo fin qui tenuto, allorchè partendo da Sassoferrato cambiò domicilio, andando ad abitare la terra del Massaccio presso Jesi. Ne' primi anni del suo vivere erasi fatto conoscere in quel paese come buon Scultore in plastica, e di sua mano furono le statue di terra cotta, che oltre il 1516 fece pel così detto Convento dell' Eremita; e come addita il Menicucci (6) altra fu collocata il 15 di Marzo del 1513 nell' ingresso della residenza del Magistrato. Dopo queste prime opere, penso lasciasse affatto la pratica dello scolpire (quando eccettuare non si voglia una Nostra Donna, oltre gli ornamenti d' un' intiero altare, che parimente in terra invetriata mandò ad Arcevia (7)), e tutto dedicatosi all'esercizio della pittura, e dell'architettura compì la mortale sua carriera al Massaccio, occupando gli ultimi suoi anni nell' ornare di dipinti la Chiesa, ed il Convento dell' Eremità, e tali lavori non dimezzò, se non richiesto da Padri Minori Osservanti di Jesi di una tavola colla Vergine in mezzo a due Santi, che venne poi collocata nel maggior altare della loro Chiesa l' anno 1531 (8).

Simile all'Agabiti nelle maniere fu un Giuliano da Monte Fano, che oriundo si dice esso medesimo da Fabriano, in un quadro colla data del 1545, che vedevasi nelle Cappuccine di detta Città, e che ora non saprei che fine avesse (9); ed in un' altro lavoro, che fu lungamente nell' antico refettorio de' Padri di San Domenico di Fabriano, e non sono molti anni che passò a Gubbio (10). Vi si mostra secco ne' contorni, nel colorito gajo quanto basta, timido nel muovere le figure, che seppe però unire in più ben' intesi gruppi di quello facesse Paolo suo coetaneo.

Macerata aveva anch' essa uno di quegli artisti, che meno dei surriferiti curavasi tenere dietro alla riforme. Ebbe nome Lorenzo

Pittori, ed era specialmente adoprato in fare Madonne, secondo la devozione degli abitanti. Di sua mano è l'imagine di Nostra Donna detta delle Vargini, che vedevasi in un muro esterno nel 1533, e che fu poi da quel luogo rimossa quasi ridipinta, e quindi collocata ove ora rimane il 31 marzo del 1605; essendo in tal tempo avvenuta l'erezione del Tempio, di cui ebbi a far parola in uno de' capitoli precedenti (11). Poco valse nell'arte ch'esercitava, ma ci compensò con l'educarvi il suo figliuolo Bartolomeo, che non saprei se per i precetti ricevuti dal Padre, o per una migliore inclinazione il suo Maestro superò. E siccome sembrava che il genio radicato si fosse in famiglia, così fu pensamento di quest'ultimo d'incamminare nell'arte il suo figlio Pompeo, che riuscitovi fu compagno al Padre nei lavori, ch'ebbero ad eseguire in Fano, dove tanta parte di loro vita condussero, che Fano nomarono loro patria; così infatti verificandosi nell'iscrizione, che leggesi in un quadro dipinto nel 1534 per la Chiesa di San Michele di detta Citta, dove nella parte superiore figurarono il Santo titolare, che caccia Lucifero, ed ai lati due angeli, l'uno dei quali fà mostra delle bilancie, e l'altro regge lo scudo; emblemi all'Arcangelo assegnati da ogni pittore; nella parte poi inferiore ebbero a dipingervi la risurrezione di Lazzaro (12). Fu presso gli antichi specialmente in uso di far comparire in un solo quadro in diversi piani di veduta o soggetti diversi, o più e differenti azioni del personaggio che rappresentano, ma così operando, non s'avvedevano, che tal metodo pregiudicava fuor di modo all'unità; imperciocchè il pittore nell'inventare deve avere fermo nel pensiero il precetto d'Orazio

» *Si quodvis simplex dumtaxat, et unum.* »

vale a dire, che le azioni accessorie, i siti, ed ogn'altro oggetto del quadro abbiano tal connessione collo scopo principale, che insieme con essa formino un solo tutto, ossia una sola rappresentazione; di modocchè un solo sia il fatto, un solo il luogo, e un

solo il tempo di ciò che si rappresenta. Le quali cose non bene si combinano ne con indebolire l'attenzione astringendola a due oggetti per se stessi diversi, e fra loro disparati, ne col presentare uno stesso personaggio intento ad azioni eterogenee col soggetto principale.

Essi marcarono duramente le linee ne' loro contorni, ed ai quattrocentisti s' attennero, lasciando che i moderni gridassero a loro voglia. Nel solo colorire ebbi luogo a rilevare, che le maniere del Lotto fossero a loro piaciute, e che quelle tentassero imitare, escluso un' impasto più oscuro, da cui mai si allontanarono.

Si rimase solo Pompeo, allorchè richiesto d' un suo quadro con varj Santi per la Chiesa di Sant' Andrea a Pasaro si condusse (13). Creduto si sarebbe che lontano dal Padre avess' egli maggiormente apprezzato il nuovo stile, ma al contrario avvenne per quello dice Lanzi (14), accertandoci *che quel lavoro onorare non potea che un' artista, che vissuto fosse un secolo prima.* Di tale pertinacia ben s' avvide Taddeo Zuccari, il quale benchè giovanissimo d' età, pure alla scuola di Pompeo non rimase che per breve spazio; poichè al dire di Vasari (15) le di lui opere non piacevano, e si biasimavano i scorretti costumi; la qual cosa fa onore al detto Zuccheri mostrandolo giovane, temperato, e modesto.

Una tavola di Pompeo, che s' ammira nella terra di Massignano, mostrerebbe, per quanto mi viene narrato, che in fine della vita si ricredesse, tanto questa dalle opere finora indicate si diparte. E potrebbe anche esser una prova, che la volontà degli artisti veniva troppo facilmente contradetta da quella degli ordinatori, i quali più soffrire in essi non potevano l' usato metodo, che non confrontava in bellezza, ed in ragione con quello, che allora si praticava: per cui tutti quelli, che l' arte del dipingere coltivare volevano, astretti erano a riformarla. M' accadde pertanto di riconoscere in un Duranti, che suppongo di Monte Fortino, uno di coloro che tentavano al nuovo stile adattarsi, dopo avere il vecchio tenacemente seguito. Così si dà egli a divedere in un quadro che nel 1549 lasciò nella chiesa dei Padri Minori Osservanti di Massa diocesi Fermana (16).

Il soggetto, ch' egli prese a rappresentare fu l' immacolata Concezione, collocando nella parte inferiore del quadro Scoto, San Bonaventura, ed altri Dottori che la difendono dalle contrarie dispute. Nella composizione dovette il pittore uscire da quella monotonia, che ai quattrocentisti il più delle volte era compagna, e dare alle sue figure un movimento più risoluto; quanto alle linee però non ebbe animo ancora di renderle meno crude, e secche di quello si fosse fatto finora, per cui così operando non s' accorgeva, che sebbene il suo colorire apparisse vivace, e forse al di là, finchè le linee dolci non si rendevano sfumando le mezze tinte, le forme delle figure non ottenevano quel rilievo, che meglio loro addiceva.

Consunta dalle fiamme nel 1825 la miglior parte del pubblico palazzo d' Ancona perdemmo con tale dissaventura due monumenti di patrio valore nell' arte pittorica in due tavole, che secondo mi avverte chi l' ebbe considerate, annunziavano i progressi, che la pittura andava in questi luoghi facendo. In una che vedevasi a mano destra salendo le scale del detto palazzo era la Vergine con quattro Santi, due per banda, e sotto si leggeva il nome d' un *Maestro Rinaldo d' Ancona*, che dipingeva nel cominciare del secolo XVI. (17); L' autore della *Guida d' Ancona* aggiunge, ch' esso in tal' opra figurava frà più ragionevoli pittori del suo tempo (18).

Nell' altra tavola vedevasi ritrattato a mezza gamba con aurata armatura Tarquinio Capizucchi Capitano Generale di Santa Chiesa, e di questo lavoro sapevasi per *l' epigrafe* essere stato l' artefice un Domenico Chiodini d' Ancona, che l' eseguì nel 1534 (19). Non m' avvenne mai di vedere di essi lavoro alcuno, per cui nè del loro merito, nè de vantaggi che alle arti portarono posso io far parola, se non appoggiato all' altrui testimonianza. Meno potrei dire ancora di quel Marcantonio da Tolentino, che tanto Colucci, che Lanzi (20) vorrebbero pittore; ma secondo dice Borghini, e Baldinucci non esercitò mai tal' arte, e fu soltanto ammiratore e mecenate di un Bernardo Buontalenti, facendolo

spinse i suoi Concittadini a nuovamente adoprarlo per un' altro soggetto, nel quale considerarono che avrebbe tanto più fatto buon' risalto il di lui talento. Gli commisero pertanto di figurare per la Chiesa di Sant' Agostino in una tavola di sette piedi d' altezza, e quattro di larghezza la visita de' Magi al presepio. Qui s' ammirò quanto egli valesse nel comporre, nel dare a tutte le figure una regolare disposizione, nel disegnare che apparisce libero, e franco, e nel porre in fine in giusta prospettiva la scena del quadro (29). In mezzo a tutto questo però non deve tacersi, che quel suo colorire delle carni non è qui come in altre opere sue sempre conforme alla verità; e su tale argomento cadrebbe in acconcio il ricordare per questo lavoro di Ercole quello diceva Albani del tingere delle carni di Simone Cantarino; vale a dire che al *cenericcio il più delle volte s' accostàvano* (30); sebbene in tale difetto mai m' incontrassi per quante cose di Simone vedessi. Un saggio d' imitazione Zuccheresca si presenta in un quadro, che il nostro Pittore eseguì nel 1580 (31) per la Chiesa di Santa Maria del Piano di Sossoferrato, dov' ebbe a dipingere la circoncisione di Nostro Signore; assunto che replicò anche nella terra di Castel Planio nell' Ascolano (32).

È quì oltre il vedersi più vario nel colorito, è anche a considerarsi che vi si verifica perfettamente l' Oraziano precetto.

« *Singula quaeque locum teneant sortita decenter.*

Imperocchè non potendosi dare alla composizione quell' ordine qualunque che piaccia, ma essendo invece massima invariabile, che l' azione principale, e che le principali figure, che la formano, debbino signoreggiare in tal guisa, che l' occhio dello spettatore non che andarle cercando, sia costretto anche a prima giunta ad incontrarsi in loro, così ne quadri suddivisati, non appena si alza lo sguardo, a colpo d' occhio nella più piccola, e meno pomposa di tutte le figure, qual' è quella del Bambino ignudo e di fresco nato, si scorge in esso il primo personaggio

dell'azione rappresentata, non ostante che ogn'altra figura abbia un merito relativo.

Inferiori a questi appariscono due altri dipinti, che vedonsi parimenti in Sassoferrato; in un de' quali collocato nella Chiesa de' Minoriti rappresentò San Francesco, che dispensa a suoi Frati le insegne del proprio ordine (33). Tanto l'anzidetto, che l'altro col martirio di Santa Caterina in Santa Maria (34) soffrirono per le tinte notabilmente cresciute, e poco possono lodarsi sì pel loro disegno, come pel resto. Dovrò dire migliore certamente il quadro con l'Assunta che trovavasi prima del 1809 nella Chiesa della Misericordia della terra di Mondolfo, e che poi fu scelto ad abbellire anch'esso la Reale Pinacoteca Milanese (35).

Finora noi vedemmo il nostro artista girare da un punto all'altro della provincia chiamatovi dalla fama della sua virtù, e poco esposi in paragone delle molte opere, ch'esistettero, ed esistono tuttora in luoghi da me non ricordati; basti però il fin quì detto per dirlo operosissimo. Ora lo rivedremo nella sua patria, tornatovi a terminare i giorni di una vita già stanca; ma quì piuttosto che abbandonarsi ad un ozio quasi necessario all'età, ed all'alterata salute, non arresta tuttavia un momento il consueto esercizio. Correva l'anno 1593, allorchè diedesi a dipingere nella Chiesa di San Francesco una tela con San Giovanni Battista in atto di battezzare il Redentore lungo le sponde del Giordano. Savio sì fu il divisamento di empire la scena con quattro piccole figure di uomini, che usciti appariscono dal fiume, dando ad essi attitudini, che a Pescatori si convengono; imperocchè non è raro il difetto di mettere nel quadro certe azioni, se non affatto aliene dalla principale, almeno così vaghe e comuni, che possono facilmente entrare in tutti i soggetti, e che non illustrando punto l'azione rappresentata, altro non sono, che semplici riempiture della composizione. Di prospetto alla suindicata opera eseguì il Ramazzani nell'anno seguente l'ascenzione di Cristo al Cielo; ed ivi ebbe la circostanza di meglio esercitare la fervida sua fantasia nel frapporre all'azione astanti numerosi; che se ciò non

ben corrisponde alla storia evangelica, non preclude che qualche rara volta al pittore come al Poeta possa concedersi una qualche libertà con quella moderazione e parsimonia però, che troppo dal vero o dal probabile non si dilunghi, secondo disse Orazio della poesia sorella della pittura.

. . . . . *Pictoribus atque Poetis*
Quidlibet audendi semper fuit aeque potestas.
Sed non ut placidis coeant immitia.

Piucchè nel soggetto indicato ebbe a spaziare la sua fantasia, e a dimostrare il suo merito, allorchè eseguì un dipinto, che riuscì il maggiore di quanti mai ne facesse tanto per le difficoltà, quanto per la grandezza della tavola, che misura nove palmi in altezza, e quattordici in larghezza, figurandovi l'universale Giudizio. Per quanto lo spazio grande apparisca non poteva certamente esserlo in confronto delle molte idee, che un simile soggetto presenta; ed infatti ad evitare una difficoltà sì grande già vedemmo, che il nostro Pagani ad imitazione di Michelangelo, il piano di un'intiera parete, ed i diversi sesti degli archivolti scelse per campo del suo lavoro; sarà perciò tanto più a stimarsi un pittore, che nella vastità di tale argomento abbia saputo dare alla sua composizione tant'ordine, che ogni figura vi apparisca ben collocata, e che in ognuna si ravvisino i differenti affetti, i varj moti, ed i diversi pensieri dell'animo: potendosi affermare, che quest'arte del dipingere tanto maggiormente maravigliosa riesce, quanto più sembra dilatare i suoi confini ed uscire, dirò così, dalla giurisdizione del visibile, ponendo sotto gli occhi le interne ed invisibili affezioni dello spirito.

Collocato che fu nel 1597 (36) questo gran quadro nella Chiesa di Santa Maria della Neve d'Arcevia, si diede il nostro pittore a delineare la pianta della sua patria (37), e non appena ebbe questa compiuta, che preso da forte malore cessò di vivere circa la fine del secolo sestodecimo.

Per la novità e piacere, che dava il metodo di dipingere dei Zuccheri, e del Ramazzani, sembrami concorresse ad imitarli anche un Gaspare Gasparini da Macerata (38). Per quanto questi avesse appreso l'arte da uno de' nepoti e discepoli del Sanzio, qual' era Siciolante da Sermoneta (39); tuttavia quando trattossi d'eseguire argomenti, che richiedevano larghezza di stile e complicate composizioni, più si occupò di maravigliare colla varietà delle tinte e con l'eccessiva finitezza delle teste, di quello si fosse col tenersi ad un disegno più corretto, e nelle mosse delle figure ad una più gentile espressione; caratteristiche esenziali per coloro, che ai precetti del Sanzio più strettamente si attenevano. Poco meno, che in tal guisa giudicò di questo pittore anche Lanzi (40), allorchè condottosi in Fabriano ebbe ad osservare gli affreschi che sono nelle due Cappelle laterali alla maggiore della Chiesa principale di San Venanzo. In una di esse colse l'artista il momento, in cui ridottisi a mensa i Discepoli col loro divino Maestro, questi profetizza, che alcuno di essi l'avrebbe tradito. Onde tutti compresi dalla tristezza si guardano l'un' l'altro; e nel mentre che in essi vedi espresso il dubbio, ed il sospetto, in Giuda riconosci l'impronta del tradimento, e nella serena e tranquilla faccia di Gesù ti conforti. Tiene egli bassi gli occhi; la bionda capigliatura gli discende sulle spalle; riposa lievemente le mani sulla mensa; una tunica di colore rosso ricopre le membra divine. D'appresso a lui siede il diletto Giovanni, che dolcemente inclinato col capo verso il Salvatore volge l'occhio, come in atto di rispondere a Simon Pietro, che ritto in piedi gli domanda di chi parla il Maestro. Perfetta è l'imitazione della vera canizie, che rende il vecchio più venerando; e sul volto di lui discopri l'animo fortemente contristato dall'orrore del prossimo tradimento di Giuda, e dalla carità figliale.

Nell'angolo della tavola stà dispettosamente immobile Giuda Iscariota. Ne' tratti del suo volto sono espressi i lineamenti più marcati della perfidia; la fronte è inarcata, gli occhi spirano fuoco, il colore del volto è giallognolo; e questo colore è adoprato

con molta filosofia, poichè indica un'animo tanto fermo nel male, che più non sente vergogna ne si palesa col rossore. Ben disposti appajono gli atteggiamenti degli altri Apostoli, nei quali è perfettamente dimostrato il sentimento, da cui ognuno è compreso; avendo l'artista nella varietà delle azioni avuto ben di mira di di non deviare da quel dignitoso, che si conveniva e all'elevatezza del carattere, di cui erano rivestiti, e a quel rispetto, che da loro esigeva la presenza di Cristo (41). Mentre però in questo lavoro (al pari che nell'altro di prospetto col battesimo del Redentore) risalta la filosofia dell'arte, non può tacersi, esser desiderabile, che vi si uniformassero tutte le altre parti, per rendere l'opera più perfetta.

Simigliante giudizio avrà a fare di questo pittore, chi conducendosi nella Basilica di Loreto, si soffermi nella Cappella che segue quella, ov'è il mosaico della natività di Nostra Donna, e consideri i due grandi affreschi, che rimangono nelle laterali pareti, in uno de' quali presentò il Gasperini la storia di Tancredi Buglione, che semivivo è sostenuto dalla sua Erminia, e nell'altro il sagrifizio della Messa. Vedrà nel primo un disegno soverchiamente franco, ed una disposizione nelle figure, che non corrisponde a quella semplicità, che forma uno de' più distinti caratteri del bello; nel tempo stesso a bilanciare il giudizio avrà duopo di lodare tanto una viva espressione nelle imagini, che un tingere, che piace pel suo gajo. Più soddisfatto rimarrà rivolgendo l'occhio all'altro affresco, ove la donna orante collocata nell'angolo del quadro gli richiamerà pel suo atteggiarsi la bellissima che dipinse Raffaele nella Trasfigurazione. Que' gruppi di putti quà e là sparsi, intenti a festeggiare il mistero, rendono piena e variata la scena. Con pronto pennello, e con molta verosimiglianza sono dipinti que' ritratti di forma ovale, che ornano la detta Cappella dove vedonsi le effigie di Matteo Politi, di Rainaldo Antici, di Luzio, o Rinaldo Petruzzi, e di Monalduzio dei Monalduzj, deputati a Nazzaret, secondo narra Paolo della Selva (42); e ricchi altresì d'invenzione e di dorature sono gli stucchi,

che conterminano la menzionata Cappella; nelle quali opere ebbe in ajuto il Gasperini compagni e discepoli (43). Non terminarono quì i lavori, ch' ebbe questo pittore ad eseguire nella suddetta Basilica. Aveva il Cardinal Trento dato cominciamento alla Cappella del Rosario, e rimasta imperfetta per la sua morte, fu essa compiuta a spese dei Signori d'Aragona, i quali volendo, che i fasti di San Tommaso d' Acquino vi si figurassero, a Gaspare nè allogarono il travaglio. Qual ne fosse la riuscita non è dato a noi il riferirlo; giacchè quelle pitture possono dirsi perdute, stante la cattiva imprimitura della calce, che a tale stato specialmente le ridusse (44). Aggiunge l' autore della guida di Loreto, tenendo dietro a quanto anche ne disse il Serragli, (45) essergli apparsa del Gasperini anche la Vergine seduta sulla casa di Nazzaret, che vedesi dipinta nel suffitto della Cappella, dove fanno coro i Canonici. Da tale giudizio discorderebbe il Cinelli, che l' attribuì a Francesco Minzocchi Forlivese; ma di esso non può essere, se bene si calcoli il tempo, in che venne eseguita.

Era ben giusto, che dopo aver lasciato Gaspare onorato nome tanto in Fabriano che in Loreto, alla sua patria rivolgesse l' occhio, e a ciò fare non mancarono d' eccitarlo i Concittadini.

Una pia Fraternita nel 1570 (46) (a quello, che io mi sappia) fu la prima a pregarlo di una tavola per la chiesa di San Francesco, al che condiscendendo diede mano, figurando in essa il cavo d' una rupe del Monte d' Alvernia, ove i divini raggi percuotono e piagano San Francesco. Forma questa rupe stessa un'altra grotta, ed è quella, dove rimane Frate Leone. È genuflesso il Santo, aperte ha le braccia, ed il suo viso rivolto all' estasi inspira maraviglia, e venerazione. Veggonsi in alto i misteriosi Serafini formanti croce, che traspariscono da lucentissimo fuoco. Frate Leone si riscuote a sì strano miracolo, e guardando in alto ed elevando il destro braccio, sembra istupidito dalla portentosa maraviglia ch' egli accenna. È in questo lavoro più esatto nel disegno di quello fosse negli altri; vi è forza di colore, vivezza d'espressione ed intelligenza nelle pieghe naturalmente delineate; come in

questa non fù meno felice in altra tela con l'Assunta, ch'eseguì poco appresso per la Chiesa di Santa Maria delle Vergini di Macerata (47). Purtroppo quasi nulla avvanza d'un dipinto, che fra le cose sue poteva dirsi il più pregevole; giacchè non s'attese a ben conservarlo, lasciandosi esposto a tanta umidità, che ne tolse per la maggior parte le vestigia. Degli Apostoli non rimane che uno in tutto, il quale tanto ti pare bello e vero, che da lui solo puoi bene argomentare di qual merito fossero le altre corrose figure. La Vergine in gloria fra tanto guasto è quella che ancora conservasi, ed è espressa con una maestà, che non invidia un più valente artista. Essa ha d'intorno una corona di Angeli, che la festeggiano e la glorificano. Questi Angeli sono putti bellissimi, e gareggiano in giocondità, ed in graziose forme con quelli dell'Albano. Furono queste le ultime opere, che credo facesse in patria, dove terminando di vivere ebbe onorevole sepolcro nella Chiesa di San Francesco, come pure ve l'avevano tutti gli estinti di sua famiglia.

Lasciò Gaspare chi la sua virtù imitasse in quel Girolamo Bastiani da Mecerata, ch'ebbe a suoi tempi onoranza. Un quadro di costui vedesi nella nostra Chiesa di Santa Maria delle Vergini, allogatogli da un Ciccolino Ciccolini (48), ed in esso figurando San Franceso estatico per la maravigliosa apparizione della Triade, mostrasi buon seguace del suo Maestro. Simile lavoro adomprato sarebbe, se io mal non m'apponessi nell'attribuirlo al Bastiani, d'un'altro dipinto, che vidi nella Chiesa de' Minoriti della terra di Santa Vittoria, dove nuovamente il Serafico rappresentò. Il luogo, in cui collocollo è l'incominciare d'un bosco spesso, orrido, e tenebroso, dove gli smisurati tronchi degli alberi, ed i folti rami intrecciandosi formano un sì forte, e terribile ripieno, che mano d'uomo non avrebbe coraggio a diboscare, nè occhio varrebbe a penetrarvi; il terreno è ancora tutto aspro di sterili dumi, e di selvatiche piante, che la negata luce del sole non mai tinge, ed avviva de' suoi vaghi colori; a spezzare l'orrore di questo luogo fece discendere dall'alto come un raggio della gloria

celeste, ed è quella che solleva lo spirito del Santo già tutto intento in altissima contemplazione; piena di vita è la testa, ed ogni membra pienamente corrisponde; se poi meno fosse cresciuto di tinta il quadro, maggiore ancora ne ravvisaremmo il merito (49).

Non minore gloria di quella, che ottenne la provincia nostra per gli artisti sunnominati, vanterebbe, se si potesse provare almeno per via di prossima imitazione quel tanto, che Orsini asserisce, assegnando alla scuola di Frate Sebastiano dal Piombo un Camillo Bagazoto, nato in Camerino l'Anno 1535 (50).

Sappiamo col mezzo di Vasari, che dall'istante, in cui del pingue benefizio del *bollo* fu investito Frate Sebastiano, e che potè con le rendite menare lieta vita fra gli agi, ed i piaceri, s'infiacchì in lui l'amore per l'arte, e banditi i pennelli, di mala voglia diedesi a condurre opere lodevoli, massime di vasta orditura. Pochissimi furono i discepoli, ch'egli accolse e prima e dopo l'investitura concessagli; il solo Tommaso Laureti Siciliano riuscì frà questi un coloritore robusto, e di suo sapere si hanno prove nelle storie di Bruto, ch'eseguì in una delle Sale del Campidoglio, e nelle varie tele dipinte per alcune Chiese di Bologna. Se al Laureti fosse stato compagno Camillo, taciuto non l'avrebbe Vasari, che mai non tacque degli allievi dei grandi Maestri, non esclusi quelli, che poco valsero, cosicchè sul preteso ammaestramento nasce dubbiezza, e questa s'aumenta quando alcuno si faccia a rinvenire anche lontana traccia dello stile del preteso Maestro in un'unico quadro colla communione di Santa Lucia del Bagazoti (51), che conservasi nella Collegiata di Spello, mentre vi troverà tanta distanza, quanta può esservene fra un secco pittore del secolo decimo quinto, ed un'altro vivace e pronto del susseguente. Non dirò che altrettanto apparisse Camillo nella sua patria, dov'era un quadro con San Porfirio nella chiesa di San Venanzo, mentre col cadere di quel tempio anche tal'opera perì; ma se realmente avesse sentito quel dipinto dell'ottimo gusto di Frate Sebastiano, percui eccellente stato sarebbe, non avrebbero gli scrittori municipali passato sotto silenzio il nome d'un artista, che onorando la

patria buon risalto dava a qualche pagina delle loro istorie. Dirò quindi, che invece di Camillo imitò i Veneti nel tingere fortemente Simone de Magistris da Caldarola, il quale peraltro non fu sempre uniforme nel modo d' operare; mentre dipingendo per la provincia infinite cose, ora se ne vedono delle buone, ora delle mezzane, ed ora anche delle cattive. Buone per esempio sono due grandi ancone, che fece per la chiesa di San Francesco di Matelica. In una di esse rappresentò la venuta de' Magi al Presepio; e qui al pari de' Veneziani ebbe tutto il campo di fare sfoggio in varietà, e vivacità di colorito. Sono quei Rè accompagnati da gran numero di Cortigiani, di Paggi e di Staffieri vestiti in quella guisa, che costumavasi a suo tempo, uniformandosi al metodo di Paolo, e dei Zuccheri. Il suo stile non è già scelto, ne studiato abbastanza, ma facile, e per dire così popolare; soddisfa perciò a chi non cerca il sublime. Nel campo del quadro framischiò rustici monumenti architettonici, che appajono quasi nascosti frà fronzuti alberi e folti cespugli, ciò chè servì a render più variata, e piacevole l' intera composizione (52).

Soggetto ben diverso è quello, che trattò nell' altra ancona; mentre avendo dovuto rappresentare la lapidazione di Santo Stefano, ebbe in esso a far conoscere quanto intendeva d' ignudo, figurandovi i manigoldi tutti intenti al martirio del Santo. Ma per dire la verità sembra, che per molto ch' ei facesse, non potè piacere abbastanza a noi in un tempo, in cui il buon gusto, e l' ottima maniera di muscoleggiare era tornata a mettersi in pratica pel divino Michelangelo.

Vedesi bensì ch' ebbe cura d' osservare il vero, ma di fermarvisi senza eleggere il più bello della natura, al contrario di quello facevano negli antichissimi tempi i Greci, ed i Romani. Piene d' espressione sono le teste, e fra queste campeggia quella del protagonista, che vestito di ricchissima dalmatica, figura in mezzo del quadro cogli occhi rivolti al Cielo, ove sembra si rallegri alla vista dei bellissimi Angioletti, che festeggiano la prossima sua gloria (53). Di ben diversa tempra però è la composizione,

che l' anno appresso eseguì per la chiesa di Sant' Agostino di Fabriano; mentre se nella surriferita potè lasciare un testimonio parlante della sua scienza anotomica, in questa spiegò tutta la grazia, e la gentilezza. Vi si scorgono la Vergine, e San Giuseppe oranti presso il neonato Bambino, che giace nel presepio; oltre i Pastori introdusse quali astanti San Niccola da Tolentino, ed il ritratto dell' ordinatore, nel quale infuse tanto spirito di devozione, che vivo rassembra (54). Non ha di questo minore merito l' altro dipinto che parimenti in Fabriano rimirasi nella Sagrestia dell' Oratorio di San Venanzo. Al De-Magistris ebbi ragione d' attribuirlo, tanto esso somiglia al già descritto. Oltre la Vergine col putto, che appare nel mezzo della tavola, sono dalle parti i Santi Girolamo, e Rocco, e nel grado piccole storie, fra le quali bellissima quella, in cui vedesi il menzionato San Girolamo sollecito a togliere uno spino, che internato si era fra l' unghie d' un Lione; soggetto, che trattò con tanta verosimiglianza da sorprendere come un' artista, che alcuna volta dava tanto nel minuto, cosicchè le cose sue apparivano sotto quest' aspetto quasi lavori d'Alberto Durero, sostituisse poi questo suo metodo ad uno stile, che alcuna volta il dimostra negligente, e trascurato. Ne coi due quadri surriferiti si fa conoscere inesperto nella teoria del colorito, giacchè le sue tinte appajono ora meno forti, ora più risolute a norma che il bisogno l'esigge; e quindi dedussi ch'egli sapesse sì bene disciplinare il suo pennello nei passaggi da rendersi maestra l'infallibile natura.

Un' altro bellissimo esempio di piccole storie fatte da costui si presenta ora alla mente, e sono quelle appunto, che osservai non molto tempo addietro ne' riquadri dell' organo della Collegiata di Force, dove in ognuna espresse varj fatti della vita di Nostra Donna; ed in quello specialmente, ov' è la fuga in Egitto, seppe mostrarsi sì pratico paesista, che ogni vaghezza in quel quadretto raccogliesi.

Ottima è la composizione d' un' altro suo quadro colla Pentecoste, che tuttora rimirasi nella Pievania della terra d' Appignano d' Ascoli: lavoro, ch' egli eseguì nel 1584, e che può

dirsi l'ultimo in cui conservò lo stile, che praticato aveva fino a quel punto. Incomincia quindi a decadere in una tela, che fece l'anno susseguente pel Duomo d'Osimo, dove in semplice composizione espresse la Vergine col Bambino in gloria, ed al basso i due Apostoli Filippo, e Giacomo (55). Ivi nel disegno figura meno corretto, le pieghe nei panni sono trite, ed usate senza temperanza. Il suo colore non armonizza in ogni parte; ed in tal modo operando anche nel progredire del tempo, l'opinione per esso decadde: per cui le opere ch'egli fece al di là del 1586 non corrispondono a quelle dell'epoca anteriore; ed è vera dissavventura, che quei dipinti che al dì d'oggi ancor rimangono nella sua patria, non siano di quello stile purgato, e corretto che noi finora lodammo; e tali non sono veramente quelli, che fece nel tempo, in cui viveva il munificentissimo Cardinale Evangelista Pallotta da Caldarola; Porporato, che io nomino con somma venerazione, considerandolo come uno di quegli Uomini, che più onorarono il secolo, in cui visse; fu sempre liberale, ed amico dei letterati, e dell'infelice Torquato Tasso specialmente protettore sincero, e nel tempo stesso splendido Mecenate degli artisti, che adoperò in opere considerabili.

Elevato ai più cospicui incarichi, non dimenticò mai la terra natale, che anzi fu per essa largo con ogni sorta di beneficenze, fra le quali può annoverarsi quella d'aver eretto co' proprj denari la Collegiata di San Martino.

Il quadro col titolare, oltre molti altri affreschi nella volta della gran Cappella e che più non esistono, furono da esso allogati a Simone, il quale negli affreschi suddetti figurò i fasti del Santo Vescovo, e nel quadro principale il medesimo Santo in atto d'operare un miracolo, allorchè celebravasi il Sacrifizio della Messa; a piedi ritrattò lo stesso Cardinal' Evangelista orante cogliendovelo similissimo. Se ad un tingere oltremodo caldo avesse unito una maggiore dolcezza nella degradazione delle linee, ed avesse meglio conosciuto l'effetto della prospettiva, il suo lavoro avrebbe ora più estimazione di quella, che realmente gli si concede.

Da Caldarola dov' ebbe anche ad operare nel palazzo dei Pallotta (56) è a supporsi, che si trasferisse in Ascoli, ed ivi oltre diversi quadri si occupò negli stucchi, che ornano diverse Cappelle della chiesa di San Francesco; del qual genere di plastica era pratico, ma non diligente Maestro.

Per la chiesa di San Domenico dipinse una tela col Rosario, oltre diversi Santi, ed un uguale soggetto, ma in altro modo composto, replicò nella Chiesa di San Pietro Martire per la Fraternita di San Rocco (57). Non sono però questi gli ultimi suoi lavori; essi debbono vedersi nella Collegiata di San Ginesio in due grandi storie, l' una con l' ultima cena di Cristo, e l' altra con l' andata del medesimo al Calvario (58), non già per lodarle, ma per convincersi, che un primo passo al manierismo trasporta al peggioramento dello stile.

Parecchi Fratelli ebbe Simone de Magistris, ch' esercitando anch' essi la dipintura gli servirono d' ajuto nelle molte e grandi opere, che fece nella provincia nostra. Furono essi Polomino, Giovanni-Francesco, Solerzio, e Federico che fu l' ultimo, al quale s' ascrive nella Chiesa di Santa Maria della Carità d' Ascoli una tela col presepio, che Orsini disse di Simone. È lodevole questa pel suo colorito, ma pel resto la degrada quel tagliente delle figure, da cui deriva troppo rapido passaggio dal chiaro allo scuro. Non può dirsi qual fosse l' altra, che lasciò nella Chiesa di San Francesco d' Osimo essendo smarrita.

Viveva contemporaneo a costoro un Durante de' Nobili parimenti di Caldarola, che datosi ben per tempo all' esercizio del dipingere nella fresca età di anni diciassette, presentò al pubblico il primo suo lavoro in un quadro allogatogli per la Chiesa di San Martino della sua Patria, ove espresse i Santi Cosma, e Damiano supplichevoli, e la Vergine che trionfa in mezzo ad un numeroso coro di Angeli. Ingegnavasi egli fin da qualche tempo ad apparire Michelangelesco, e le opere, che nè paesi nostri faceva a que' dì il Tiboldi lo eccitavono a quello stile, ma non riuscì mai a variare abbastanza le sue figure, ed i muscoli e contorni de' giovani da

que' de' vecchi non sono molto dissimili; a riconoscerlo basta il considerare una sua gran tela esistente nella Chiesa di San Francesco di Matelica colla crocifissione di Cristo, dove avendo dato collocamento a gran numero di figure, trovasi in esse un' uniformità, che non troppo bene s'addice al soggetto, e a quella necessaria variazione, che ognuno desidera (59). Ricorda Lanzi (60) un' altro quadro di quest' artista colla data del 1571, che tuttora vedesi nella Chiesa di San Pietro di Castello d'Ascoli; ma è esso tanto al di sotto di quello di Matelica, che poca buona opinione prenderebbe di tal dipintore colui, che su questo soltanto lo giudicasse.

A fornire piuttosto un buon' esempio del modo, che qui tenevasi nel coltivare le arti, concorre Paolo di Jacopo Pittori del Massaccio per le opere che fece nella sua patria, ove oltre un quadro con varj Santi, che lasciò nel 1556 nella chiesa di Santa Caterina, ne dipinse due altri l'uno pei Monaci di Camaldoli, esprimendovi il loro Padre San Romualdo, ed un secondo per le Monache di detta terra con Nostra Donna, ed il figlio in grembo, alle quali opere cade in acconcio l'aggiunger l'altra della Vergine detta poi della *Cancellata* presso la terra di Majolati, dove corre numeroso popolo compreso da fervida divozione per quell' immagine (61).

È nostro obbligo in fine il rimarcare che più non esistono i lavori di un Jeronimo Gagliardelli da Macerata, il quale dipingeva pel Duomo di Osimo circa il 1560 in competenza di Giovanni Battista Francesco (62). Inoltre rimane solo la notizia, che un Marzio d'Ascoli dipingesse una tavola con l'Annunziata per la chiesa di San Gregorio di Ripatranzone (63). Sarebbe poi in fine di grandissimo onore a noi, se per solerzia di qualche diligente investigatore ci fosse dato scoprire alcuna di quelle tele, che operò, forse in questi tempi, un Pasqualino d'Ancona, il quale nato pel maggior incremento delle arti, al dire di Sandrat (64) tanto operò in esso il genio, che in un solo anno progredì in modo da divenir oggetto d' universale maraviglia. Nè sarà da

tacersi di qual Laureato Lodovico Zapparelli da Sanseverino, il quale seppe accoppiare sì bene alla rigidezza dei studj più profondi, la giocondità delle arti, che dilettandosi grandemente dell'astronomia, da se stesso fabbricava sfere armillari adornandole con vaghe dipinture ed intagli, migliorando in tal guisa la loro intelligenza (65).

Nella serie pertanto fin quì tessuta di questi nostri patrii Artisti abbiamo luogo a rilevare, che i seguaci della scuola Raffaelesca non influirono per sì lungo tempo quanto desiderato si sarebbe a mantenere quel gusto purissimo, che ad essi potevano instillare; giacchè vi furono da prima di quelli, che pertinaci nelle massime apprese al principio de loro studj, non se ne dipartirono che con molta difficoltà, e lentezza; a questi successero coll'andare innanzi degli altri, che sciolta talora la briglia alla fantasia si dettero a scorrere troppo sfrenati. Avvenne perciò alle arti nel finire del secolo sesto decimo altrettanto che alle lettere, le quali non mai più apparirono floride, e belle come negli aurei giorni d'Augusto. Per intemperanza di vezzi, e di brillanti concetti degenerarono, corruppersi, e alla fine si perdettero nella caligine dei secoli *detti di ferro*, *e di loto*; cosicchè a noi rimane il pregare, e l'operare perchè simili tempi funestissimi non si riproduchino.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Lanzi* Stor. Pitt. Tom. II. pag. 38.

(2) La Tavola esistente in S. Maria è larga piedi quattro, ed alta piedi cinque, ed ha l'epigrafe PETRUS PAULUS AGABITI DE SAXOFERRATO MDXVIII. Nella Cappella ove la dipinse è a supporsi, che avessero avuto sepolcro i suoi Avi, come scorgesi da un'atto del *Notajo Zuccarelli di Sassoferrato del* 1416 *a cart.* 146.

L'altra poi che vedesi nella Sagrestia della chiesa di San Francesco di Corinaldo, ha nel grado l'epigrafe seguente PETRUS PAULUS AGABITIS SAXOFERATENSIS PINSIT ANNO DOMINI MDXXII. MENSIS FEBRUARJ.

(3) Ha questa sofferto a cagione dell'età; leggesi nel grado: *Hoc opus factum fuit tempore Domini Hieronimi Rectoris Hujus Ecclesiae. Mensis Novembris* 1512.

(4) Quadro di piedi sette d'altezza, e quattro di larghezza. Rilevasi da un *rogito di Ser Bernardino Scrignetti*, che *Ser Paolo Agabiti* dipingeva nel 1519 nella chiesa di San Fortunato la tavola suddetta *cum auro, et coloribus pro pretio quadraginta florenorum.*

Essa non fu compiuta che nel 1521; il pittore v'indicò che l'opera fu *fatta fare dalla scuola di S. Fortunato.*

(5) Vi si legge — PETRUS PAULUS AGABITI — DOMINUS HIERONIMUS JOANNIS MONACUS SANCTÆ CRUCIS FIERI FECIT MDXXIV.

(6) *Menicucci Francesco* — Storia degli Artefici del Massaccio di Jesi inserita nel Tom. IX. delle Antichità Picene dell'*Ab. Colucci* pag. 170.

(7) L'icona di quest'altare è divisa da diversi pilastri d'ordine composito, e dentro le due nicchie si collocarono le statue dei Santi Girolamo, e Giovanni Battista, e nel mezzo Nostra Donna seduta col Bambino in grembo, e nel grado diversi bassi rilievi colle storie di Sant'Antonio Abate, oltre molti ornamenti d'arabeschi, e di frutta. Questo pregevole lavoro, che non invidia le opere di Luca della Robbia segna l'epoca del 1513. Fu essa prima nella Chiesa suburbana di S. Maria delle Grazie, e quindi trasportata in quella dei PP. Cappuccini.

Arcevia ebbe in questo tempo una fabrica di *majoliche*, dalla quale uscirono buoni lavori tanto in statue, che in altri

ornamenti d'altare. Ne vidi alcuni, i quali se sono di qualche rimarco per la lucentezza, e buona conservazione della materia, non corrispondono però al lavoro sopralodato dell'Agabiti ne per la finitezza, ne per la grazia ed espressione delle figure.

(8) Vi scrisse il suo nome, e tiene moltissimo dello stile dei *Crivelli*.

Menicucci op. cit.

(9) JULIANI P. MONT. FANI ORIUNDUS FAB. FACIEBAT MDXXXXV.

Tavola citata dall'*Ascevolini* — Mem. di Fabriano Mss., ed anche da *Lanzi* — Stor. Pitt. Tom. II. pag. 18.

(10) Suppongo si trovi anche presentemente nel Convento dei Domenicani di Gubbio.

(11) *Civalli* Vis. triennale op. cit. inserita nel Tom. XXV.

Colucci pag. 63.

Lanzi op. cit. Tom. II. pag. 39.

(12) Vi scrissero — BARTOLOMMEO. ET. POMP. PATRIS, ET FILIUS. FANEN. F. MDXXXIV.

(13) La Chiesa di S. Andrea fu distrutta, ed il quadro venne trasportato a Milano.

(14) *Lanzi* luogo citato.

(15) *Vasari* Tom. IX. pag. 219.

A questo *Pompeo* potrebbe aggiungersi un fratello chiamato *Giuliano*, il quale in un suo quadro nell'unico altare della chiesa di *San Tommaso di Fano* dipinse nell'innanzi Gesù che rimprovera San Tommaso; più indietro con figure circa un palmo Cristo che si mostra alla Maddalena; più in lontananza quando si fece vedere ai suoi discepoli in Emaus; e sotto *Julianus Psuti — Fani oriundus faciebat* 1546.

Costoro dipinsero ancora dentro il Convento di Santa Maria nuova di Fano, ed il Bartoli, che vide que' dipinti prese di questi artisti grandissima stima.

Presso *Zani* viene a costoro assegnato oltre il nome di *Pittori*, anche l'altro di *Presciutti*.

Ed un terzo nome credo usasse in una tavola colla risurrezione di Lazzaro, ch'esiste nella *Chiesa dei PP. di San Francesco di Filottrano*, dove si soscrive *Pompeo Morganti da Fano*.

L'epoca della detta tavola, la maniera, e diverse altre circostanze mi conducono a così conghietturare.

(16) Vi scrisse — POLIDORUS DE MASSA FECIT FIERI OPUS MDXLIX. DURANS-PING.

Questo Polidoro d'Antonio fu liberalissimo verso i Frati MM. Oss. di Massa.

(17) Si rileva da un decreto registrato a *cart.* 16 *del lib. dei pubblici Consigli d'Ancona*.

Die 19 *novembris* 1499 *Magnifici DD. Regulatores convenerunt cum Magistro Renaldo Pictore, ut in una tabula pingeret figuram Beatae Virginis cum Filio, figuram Divi Petri et Divi Joannis Baptistae, et postea Divi Pauli, et Divi Sebastiani, cum insignibus Comunitatis Anconae, et dictorum Dominorum Regulatorum cum azzurro ultramarino, et oleo pro pretio Ducatorum Aurei quatuordecim — Andrea Joannes Poli — Quiriacus Joannis de Todinis — Ludovicus Senili — Regulatores.*

Nella tavola leggevasi — PRIMA JANUARII MD.

(18) *Guida d' Ancona* — 1821 — pag. 34.

(19) Sotto, oltre il nome del pittore eravi anche l' iscrizione seguente. —

Tarquinius Capizucchius S. R. E. Generalis — Militum Praefectus, ob insignem rei militaris peritiam, pacis custodiam publicaeque utilitatis curam, gratiosus Pontificis, carus omnibus, civitatis Anconae optime meritus.

A quest' insigne Capitano venne anche eretto un monumento nel 1628 nella Chièsa di San Domenico d' Ancona.

Saraceni. Stor. d' Ancona pag. 354.

(20) *Colucci.* Tom. XXV. pag. 80.

Lanzi — op. cit. Tom. II. pag. 135.

(21) *Borghini il Riposo Ediz. di Firenze del* 1730 — *pag.* 499.

(22) *Mariotti.* Lett. Pittor. Perugine pag. 211.

(23) *Lanzi.* op. cit. Tom. II. pag. 37.

(24) È questa alta piedi sei, ed once tre, larga piedi tre once una — nel grado leggesi. —

HER. R. R. PIN. MDLXXI.

(25) HERCULES RAMAZZANUS ROCC. MDLXXI.

(26) *Vasari* al *Tom. I. pag.* 112. narra, *che gli furono pagati trecento scudi d' oro.*

(27) *Lanzi.* luog. cit

(28) In tela di piedi nove ed once quattordici d' altezza, e larga piedi cinque once undici

HERCULES RAMAZZANUS R. P. MDLXXIV.

(29) Vi scrisse — HERCULES RAMAZZANUS ROCCHENSIS MDLXXVII.

(30) *Malvasia Felsina.* nella vita di Francesco Albani Part. IV. pag. 223.

(31) Vi scrisse — HERCULES RAMAZZANUS ROCCHENSIS MDLXXXIX.

(32) Questo è colla data del 1588.

Colucci. Tom. XXI. pag. 148.

Lanzi. loc. cit.

(33) HERC. RAMAZZANUS MDLXXXIX.

(34) Vi è il *nome dell' autore*, e *l' anno* è corroso.

(35) Catalogo estratto dall' ufficio del Demanio del Dipartimento del Musone del cessato Regno Italico.

(36) Vi scrisse — HERCULES RAMAZZANUS ROCH. PING. ANN. DNI. MDLXXXXVII.

(37) *Abbondanzieri.* Le scienze, e le arti ravvivate in Arcevia — Jesi 1752 pag. 156.

La pianta d' Arcevia fu poi fatta incidere da Mons. Angelo Rocca, come scorgesi dalle lettere originali di detto Prelato.

(38) La famiglia Gasparini fu delle patrizie della Città di Macerata.

Gasparini Bernardo fu Prefetto delle strade nel 1582. Gasparini Cola fu Prefetto delle Grasce nel 1583. Furono priori del consiglio di Credenza Giuliano, e Giov. Battista Gasparini, il primo nel 1597, ed il secondo nel 1615, e questi fu l' ultimo di tal famiglia, sapendosi estinta circa il 1620.

(39) *Lanzi* op. cit.

Ticozzi Stefano. Dizionario dei pittori — Tom. I. pag. 225.

(40) *Lanzi.* op. cit.

(41) *Lanzi.* op. cit.

(42) La storia della traslazione della S. Casa di Loreto scritta da *Paolo della Selva* fu riportata per intiero dal *Bartoli* nel libro, che intitolò *Glorie maestose*, e de' menzionati ritratti si veda il Cap. III.

(43) *Torsellino.* Lib. V.

Serragli op. cit.

Cinelli. Mss. cit.

Guida di Loreto pag. 16.

(44) *Murri.* Storia della S. Casa di Loreto *Art. XVI. pag.* 156.

(45) *Guida di Loreto.* pag. 141.

Il Murri nelle sue dissertazioni.

(46) Dalla Fraternita dei Falegnami fu fatto eseguire nel 1570. La cappella dov' era collocato in San Francesco apparteneva alla famiglia Ferri. Distrutta la chiesa fu trasportato il quadro nell' altra di Santa Caterina, ora della *Pia unione delle sac. stimate.*

Civalli, Vis. triennale inserita nelle antichità picene nel Tom. XXV. pag. 63.

(47) *Civalli — Lanzi* loc. cit.

Fu questo quadro dipinto a spese della famiglia Mozzi di Macerata — *Vedi Vico — Descrizione della Chiesa di Santa Maria delle Vergini — pag.* 46.

(48) Nel 1593 ai 14 del mese di maggio vedendo il Sig. Giovanni Battista Ciccolini, che la congregazione dei Bifolchi rinovava la cappella maggiore della Chiesa delle Vergini risolvette

anch' egli a tenore del *testamento di Ciccolino Ciccolini suo Padre rogato da Mario Antonio Tomassini sotto il* 12 *agosto* 1591 di fabbricare anch' esso la Cappella ordinata dal *testamento medesimo*, ed il 14 maggio del 1593 fece l' accordo col pittore *Giuseppe Bastiani da Macerata* di dargli in più volte il danaro convenuto, con patto di voler l' opera compiuta dentro il mese di *settembre del seguente Anno* 1594. Il che però non si mantenne dal pittore, così rilevandosi dall' indicazione, che leggesi a piedi della tavola surriferita, dove scrisse — *Giuseppe Bastiani* f. 1600.

Orsini (*Guid. d'Ascoli pag.* 22) ascrive a questo medesimo Artista, (che dice, non sò con qual fondamento discepolo del Pomarancio) i lavori a fresco, che esistono nella piccola Chiesa di San Biagio d' Ascoli. Ma trovansi essi malconci in modo da non potersi proferire giudizio veruno.

(49) Era questo quadro destinato a trasportarsi a Milano nel 1809.

(50) *Lettere pittoriche di Baldassare Orsini ad Annibale Mariotti pag.* 16.

In un quadro del Bagazotto colla data del 1555 trovasi aggiunto *agens Anni viginti.*

(51) Vi scrisse *Camillus Bagazotus Camers faciebat* 1573.

(52) Vi scrisse — SIMONE, E GIOV. FRANCESCO DA CALDAROLA P. MDLX.

(53) Si legge nel quadro — SIMONE, E GIOV. FRANCESCO DA CALDAROLA PINX. A. D. MDLXIX.

(54) Vi segnò — SIMON DE MAGISTRIS DA CALDAROLA P. MDLXX.

(55) *Lanzi.* Op. cit. Tom. II. pag. 130.

(56) La tela, che vedevasi in San Pietro Martire in una Cappella della Fraternita di San Rocco sarà trasportata nella Confessione del Duomo di Mont' Alto.

Anche nella Parrocchiale di Monte Fortino replicò il medesimo soggetto del Rosario, ed è una di quelle tele, che più onorano quest' artista.

I PP. dell' Oratorio di Sarnano hanno nel loro cenacolo un quadro con l' ultima cena di Cristo, il quale decade in confronto del suriferito di Monte Fortino.

(57) *Orsini.* guida d' Ascoli pag. 44.

Lazzari. Ascoli in prospettiva pag. 59.

(58) Vi scrisse — SIMON DE MAGISTRIS CALDAROLENSIS PICTURAM, ET SCULPTURAM FACIEBAT ANN. DNI. MDLXXXVIII.

(59) Nel quadro si legge — DE NOBILIBUS DE CALDAROLA A. D. MDLXVIII. DURANS PINXIT.

(60) *Lanzi.* op. cit. Tom. II. pag. 135.

(61) *Menicucci Francesco* op. cit. inserita nel Tom. IX. delle Antichità Picene a pag. 12.

Lanzi op. cit. Tom. II. pag. 136.

(62) *Compagnoni Mons. Pompeo.* Memorie della chiesa, e vescovi Osimani Tom. IV. pag. 38.

(63) Registro N. 50 dei pubblici Consigli della città di Ripatransone sotto il 13 decembre 1590.

Cantalamessa Carboni. Dei Letterati, ed Artisti Asco-lani pag. 150.

(64) *Sandrart Joachimi — De artis pictoricae etc.* Part. II. Lib. II. Cap. XX. pag. 184.

(65) *Cinelli.* Giunte alla Biblioteca Volante. — *Scanzia* 22 — Roveredo 1786. — pag. 125.

DEI PITTORI

DELLA MARCA

CHE VISSERO NEL TERMINARE DEL SECOLO XVI.

CAPITOLO XVIII.

Non v' ha dubbio, che ogni eccesso per quanto ad ottimo fine diretto non porti sempre a dannevoli conseguenze.

Se in un tempo le arti deperirono per mancanza di protettori, un contrario avvenimento ora concorre a ridurle ad un fine uguale, e fors' anche peggiore. Cominciò nel Pontificato di Gregorio XIII. a nascere in questo Papa un grandissimo desiderio di chiamare a concorso quanti pittori di qualche vaglia avesse lo stato, a fine d' ornare le nuove fabbriche, che da esso erette si erano in Roma, e volle altresì, che ne dipingessero anche molte delle vecchie, che nude o malconcie pel tempo si rimanevano. S' aumentò tale passione in progresso, e Sisto V. a quei pittori, che vi trovò, ne aggiunse degli altri, impiegandoli tutti a fare opere a fresco, le quali se servirono a vantaggio pecuniario degli artefici, erano dall' altro canto di sommo danno all' arte medesima perchè pagandoli largamente voleva lavorassero con tanta fretta, che si trovarono obbligati ad abbandonare gli usati metodi per operare invece senza molto studio preventivo, onde ne venne poi il dipingere di *pratica*, e di *maniera*, che fu quindi in questo periodo generalmente adottato, perchè più facile, e più atto ad abbagliare. Se quasi ogni paese dello Stato romano somministrò individui a questa leva forzata, non fornì minori soggetti la Marca, la quale mandando i suoi alla Capitale coadjuvò senz' avvedersene anch' essa alla rovina anzidetta. Il primo, che mi si presenta è un Pasquale Cati da Jesi, che avanti di mettersi a quei faticosissimi lavori, a cui lo destinò

Papa Gregorio XIII. erasi acquistato nome di buon pittore; dopo si perdette frà la folla dei compagni, e perciò è oggi uno di quegli artisti che Roma ha dimenticati, e che quasi più non considera; tuttavia se attentamente ci facessimo ad osservare quelle storiette colla passione di Cristo, che dipinse in una delle logge vaticane, dove il Padre Danti Domenicano delineò la sua cosmografia (1) vi si travederebbe un certo sapore nel colorito, ed una tal quale facilità d'invenzione da non meritare certamente d'essere a simile obblivione condannato.

E non poteva di fatto sì presto decadere il nome di un'artefice, che prima d'essere anch'esso condotto alle opere de' pontificii palazzi, aveva ornato diverse Chiese di Roma con dipinture uniformi al gusto di quel tempo, frà le quali risulta principalmente il grande affresco del maggiore altare della Chiesa di San Lorenzo in Panisperna sul colle viminale (2).

Figurovvi il Santo titolare in atto di ricevere il martirio, occupando per questa storia tutta l'intera parete. Vi si vedono da un lato molti carnefici attenti ad attizzare con lentezza il fuoco secondo i comandamenti di Valeriano; dall'altra banda folti gruppi di cristiani spettatori devoti delle maraviglie di Dio; e nel mezzo il Santo tollerante quel penosissimo supplicio con una pazienza ed ilarità ammirabile, spargendo raggi lucidissimi, certo presagio di prossima corona; cosi facendo s'attenne il pittore a ciò, che di tal martirio narra Prudenzio; ma se fu della vera storia seguace, sarebbe a desiderarsi, che avesse egualmente imitato il vero in quello che ha di più mirabile, e dilettevole. Esso però era già prossimo ad entrare nella classe dei manieristi, ed anche quì se ne riconosce il preludio per le forme delle figure, per le mosse, e pel partito del chiaroscuro, e del colore. Dipingeva a Roma in quel tempo, in cui purtroppo poteva ripetersi il concetto d'Eufranore Istmio sul Teseo di Parrasio « *Theseum apud Parrhasium rosa pastum esse suum vero carne* » (3) con che credo intendesse Eufranore di tacciare di manierato il Teseo di Parrasio, come impastato d'una carnagione più di colore di rosa, che di vera carne.

Prevaleva a questi dì il genio di coloro, che portarono all'eccesso i modi di Michelangelo, e cominciarono senza quello studio, che una tal via ricercava, a metter fuori o nelle mosse alcuni storcimenti di vita assai strani, o negli ignudi certi muscoli troppo risoluti, o nel colore un tinteggiare falso, o altre simili stravaganze contrarie a ciò, che insegna la natura; ed a vieppiu indurli a questa scorretta via concorreva la straordinaria volontà non solo del Sovrano, ma d'ogni ceto di persone, che mai avevano tanto eccitato gli artisti ad eseguire frettolosamente così grandi, e moltiplici lavori, come in questo periodo. Cati non era certamente uno di quei pittori, il cui nome superasse i moltissimi, che dimoravano in Roma; eppure infinite furono le ordinazioni, che ottenne. In Santa Maria in Trastevere dipinse da capo a piedi la Cappella del Sagramento (4); nella Tribuna di Santa Maria Maggiore sotto il Tabernacolo alcuni Angeli oranti; nella piazza della Trinità dei Monti un'intera facciata con figure grandi più del vero, ed altrettanto incontro San Giacomo degli incurabili, dove vedevansi affresco diverse storie con figure e teste (dice il Baglioni (5)) assai vaghe. Cosa egli operasse nella provincia natale, non ci è noto, percui è a credersi, che istruito in Roma, più non la lasciasse. Fece parte degli Accademici di San Luca, allorchè n'era Principe Federico Zuccheri (6), ed ivi morì oltre il settantesimo anno d'età nel pontificato di Paolo V.

Ebbe questo pittore a compagni ne suoi lavori in Roma i due fratelli Cesare e Vincenzo Conti d'Ancona. Uguali al Cati nel merito, e nella maniera, ottennero anch'essi non dissimile fortuna, e le vecchie *Guide di Roma* ricordano i molti travagli d'ambidue in quelle Chiese sotto i pontificati di Gregorio, di Sisto, e di Paolo.

Era Cesare assai franco nel trattare arabeschi e fogliami, che introduceva ne' grandiosi ed estesi fregj che gli si allogarono, come avvenne laudatissimo quello, che fece per la Chiesa di Santa Maria in Trastevere il quale percorreva tutta la navata di mezzo.

Ugual' plauso acquistò per altri lavori di tal genere eseguiti

nella Chiesa di San Spirito in Sassia, alla Scala Santa, ed in una delle sale del Campidoglio; e mentre così occupavasi, il fratello Vincenzo soddisfaceva agli obblighi contratti colle Monache di Santa Cecilia in Trestevere, per le quali dipinse nella loro Chiesa al lato destro della Cappella maggiore diversi Santi; pitture che si perdettero coi nuovi addattamenti fatti in quella fabbrica: ed ora di costui rimangono soltanto in Roma nella Chiesa di Sant'Agostino alcune spiritose storiette di San Niccola nella volta della Cappella a questo Santo dedicata.

Compiute queste cose separaronsi i fratelli Conti. Vincenzo partì per Torino, ov' ebbe a servire il Duca di Savoja: e Cesare si condusse a Macerata richiestovi dalla Compagnia detta de' Bifolchi, la quale avendo comperata la maggiore Cappella della Chiesa di Santa Maria delle Vergini, volle vi dipingesse nel 1574 l'ancona colle nozze di Cana Galilea; opera, che riuscì pregievole per alcune belle teste, e se le tinte, che adoprò nella parte superiore della tela fossero più leggiere, aeree, o meglio accordate col restante del quadro avrebbe forse acquistato una maggiore estimazione (7).

Anche le lunette del chiostro di San Francesco di Macerata furono dipinte dal Conti; ma esse perirono col restante della fabbrica.

Lasciò Vincenzo le sue spoglie mortali in Macerata, quasi in pari tempo, che il Cati suo compagno mancò di vita in Roma (8).

Da un altra scuola, ov' era adottato un metodo non dissimile da quel genio che in questo tempo prevaleva derivò Giovanni Lombardelli da Montenuovo nella Marca, terra non molto lungi da Jesi. Aveva studiato ne primi suoi anni la dipintura da Marco Marcucci da Faenza (9), il quale piucchè nella figura attese specialmente a ben ritrarre capricci, arabeschi, animali, fogliami, che uniti tutti insieme, *grotteschi* questi lavori si nominarono, e per tali cose che si volevono dipinte ne pilastri delle Logge Vaticane, ebb' egli la speciale sopraintendenza. Colla guida pertanto del Marcucci dipinse Giovanni nel 1566 un quadro col presepio

per una Chiesa rurale del suo Paese dedicata al Crocifisso, avendo con tal soggetto potuto ben corrispondere agli ammaestramenti ricevuti (10). Partito da Montenovo, ove qualche altra cosa pure eseguì, lo ritrovo nel 1579 a dipingere in un de' chiostri dei PP. di San Domenico di Perugia, ed in ogni lunetta figurò i fasti del Fondatore, oltre quelli di molti Frati, che ottimo odore di virtù avevano lasciato in quel Convento (11). Furono queste cose lavorate con franchezza, ma troppo fidando nel proprio ingegno, non studiò abbastanza per correggere i difetti, che il più delle volte da questa franchezza medesima derivano. Quello però che non pone dubbio si è, che il suo modo di dipingere piaceva, e le lodi che andava riscuotendo lo fecero più presto risolvere a girsene in Roma; ivi trovò larghissimo spazio di dare libero sfogo alla sua fantasia, e giovarsi della sua molta pratica, e facilità non solo per competere, ma ben anche per superare l'operosità dei suoi compagni. Posti da banda i precetti ricevuti da Marco da Faenza, diedesi anch' esso a seguitare il volgare stile de' giovani pittori, i quali tutti si decidevono per le maniere usate a quei dì specialmente da Raffaellino da Reggio, il quale più che ogni altro veniva applaudito (12). Con esso accomodossi per i lavori, che si facevano nelle logge vaticane, e dopo avervi molte cose eseguite, ebbe a particolare uffizio gli ornamenti, che si ordinarono nella vecchia sala della guardia Svizzera, dov' espresse la Fede entro un' arco sfondato, ed in un' altro dipinse la Vigilanza con *terretta gialla*, e nella facciata di prospetto alla porta d' ingresso la Speranza; figure tutte, che per le colossali loro proporzioni lo distinguono buon pratico, ed intelligente pittore (13). Framezzava queste sue fatiche con altri incarichi, che tutto giorno gli si moltiplicavano. Pei Frati di San Pietro in Montorio dipinse nel Chiostro diverse storie della vita di San Francesco; nella Chiesa di Sant' Antonio a pochi passi da quella di Santa Maria Maggiore sono sue le gesta del Santo Abbate, che vi girono d' intorno, e di queste facendosi parola in un codice della Barbariniana vi si loda la risoluzione, l' invenzione, e lo spirito, e per tali parti

il plauso gli conviene (14). Di vasta orditura fu la storia, ch' eseguì con l' apparizione dell' Angelo a San Gregorio Papa, esistente nella terza cappella a mano sinistra della Chiesa di Santa Maria ai Monti; molta vivacità riscontrasi nella tela colla Circoncisione, che tuttora vedesi nella Chiesa di Santo Spirito in Sassia. Ed in fine furono apprezzate le lunette, che da esso si operarono nel chiostro della Trinità de' Monti, ove tre di esse coi fasti di San Francesco di Paola si dipingevano contemporaneamente dal Cati (15).

Cinque soli anni bastarono al Lombardelli per operare il tutto fin quì riferito, e da ciò è a dedursi quanto pratico nell' arte egli si fosse; ma pur troppo, il ripeto, fu la fretta una delle cagioni principali dell' attuale decadimento, e fu quella, che fece perdere molti genj singolari; se meglio questi avessero calcolato il merito che ritratto avrebbero, dandosi a seguire puramente il vero bello, senza correre allo stravagante, sarebbe questa una di quelle età che servito avrebbe di esempio all' epoche posteriori. Se la fervidezza delle idee negli uomini non viene corretta da una saggia, e prudente riflessione, ne segue un tardo, ma inutile pentimento; e questo sia detto, non solo per lo scopo nostro, ma per qualunque altro rapporto Tutto viziò infatti nel Mondo quando l' ardente fantasia non venne moderata dal senno, e dalla considerazione.

Ma tornando al metodo dal nostro pittore praticato, a meglio dimostrarlo gioverà quì il narrare quanto diceva Agostino Caracci, il quale incontrandosi con un giovane, che s' avviava a San Pietro in Montorio, per copiarvi la Trasfigurazione di Raffaele, lo vide prima soffermarsi a ritrarre una di quelle lunette, che il Lombardelli aveva dipinto nel Claustro, e richiestolo perchè il facesse: gli rispose *per digrossarmi la mano*; al che replicò Agostino, *anzi per ingrossarti*. E con tal dire insegnò, che mentre questi pittori maravigliano per quella loro spontaneità e fuoco, non si debbono imitare senza timore di più innanzi portare que' difetti, che in essi non si può a meno di non riconoscere (16).

Correndo l' anno 1587 fu il medesimo Lombardelli richiesto

di condursi a Loreto, e convenendovi non tardò a dar mano agli affreschi nei laterali della cappella di Sant'Antonio (17). Brevissimo fu il suo trattenimento in questo luogo, giacchè ad artefice, che operava con tanta speditezza, era ben di poco conto quel lavoro. Da Loreto ebbe piuttosto a fare ritorno a Perugia, dove non appena fu giunto, della dipintura s'occupò di quelle due lunette, che veggonsi nella sala della cancelleria del palazzo apostolico, in una delle quali figurò la disputa di Gesù co' Dottori, e nell'altra il Parnaso; di queste particolarmente parlando l'Autore dell'ultima Guida Perugina le dice fra le opere del Lombardelli *le più stimate* (18), ed io vi converrò per quello riguarda un certo incantesimo nel variare delle tinte, ma non pel resto, trovando più profondità di sapere in una cappella, che fu dei Danzetti nella Chiesa di Sant'Agostino, e che tagliata fuori dalla detta Chiesa allorchè si ridusse a nuova forma, dimenticata oggi rimane ed in pessimo stato, scoprendosi in quella parte di Convento che più s'accosta alla Sagrestia (19). Nella parete sinistra è la storia della condanna di Santa Lucia, e nell'altra il suo martirio. In questa seconda ebbe di mira, che l'occhio del riguardante soffermare si dovesse in un nudo posto innanzi nella figura di Manigoldo, che forzatamente rattiene la Santa avvinta ad una fune. Quì egli cadde in un difetto non raro neppure ne grandi Artisti; giacchè volendo cercare il grande urtò nel grossolano, e nel pesante. Difficile assunto è il difinire precisamente in che consistono certi caratteri, mentre è questa una di quelle doti, che nel pittore forma la natura, senza che l'arte v'abbia parte veruna; quello solo che io saprei dirne è, che non la grande statura, o la gran mole delle figure fa il carattere grande, poichè anche nel vero qualche volta accade, che uomini assai alti col soverchio dare nel lungo in ogni loro parte appajono di meschino aspetto, ed all'incontro alcuni anche di piccola altezza di persona con opposto effetto danno nel grandioso. Può dirsi dunque, che sul disegnare un tal fine da due cose dipenda, cioè dalla scelta delle proporzioni, e dal dare un buon rilievo alle parti.

Terminato ch' ebbe il riferito lavoro si rivolse a compiacere i Monaci Cassinensi, che ad ornare la loro Chiesa di San Pietro il richiedevano. Ivi dipinse nell'abside sotto la grande finestra di mezzo due figure colossali esprimenti l'una la Prudenza, e l'altra il Centurione, e nei laterali il Titolare che cammina frà le acque, mentre Cristo l'attende all'opposta sponda, e nel sinistro la vocazione di San Paolo. Anche le lunette del chiostro di questo Monastero furono per esso eseguite, meno le prime quattro a mano dritta, che sono del Bandiera; pittore che gli fu compagno anche ne' dipinti, che si fecero nella Chiesa (20).

Escluse sarebbero tali opere per ciò, che Baglioni del Lombardelli riferisce, e con esso quanti di lui scrissero, mentre tutti lo dicono morto in Loreto l'anno 1587. Ma lo scoprirsi e il leggersi in un libro necrologico della parrocchia di Santa Croce di Perugia, che questo pittore morì in quella Città il giorno 23 luglio del 1592, e che il suo corpo ebbe sepoltura nella chiesa di San Domenico dimostra il contrario, e la sua vita per tale notizia di parecchj anni si prolunga.

Da due lati specialmente pendeva l'imitazione di quei pittori, che nel finire del secolo attuale trovavansi impiegati ne grandi lavori, che la pontificia munificenza ordinava. Eranvi di quelli che di Federico Zuccheri, e di Raffaele da Reggio tenevano miglior concetto, ed a questi si accomodavano più di buona voglia; così avvenne di Cati, e di Lombardelli. V'erano altri che del Baroccio volevano esser seguaci, e per tal metodo abbandonavano gli antichi ammaestramenti, e si davano intieramente all'incantesimo baroccesco. Narrerò per questi ultimi di Francesco Vanni da Siena, che i modi dei Zuccheri portò a Roma, avendo studiato da Arcangelo Salimbene suo Patrigno; ma non appena ebbe vedute le opere che dal Baroccio si producevano, diedesi anch'egli a quei modi delicati, e seducenti, e fu dei pochi, che più da vicino li seguissero, (21). Col Vanni era in Roma Andrea Lillio d'Ancona pittore anch'esso, che qualche nome aveva lasciato nella sua patria. Stretti costoro in vicendevole amicizia si diedero talmente a praticare

un metodo uniforme, che in qualche quadro non si distingue il pennello dell' uno da quello dell' altro (22).

A Sisto V. non fu ignoto il nome di costui, e richiestolo lo destinò a far numero di quegli artefici, che varie storie dipingevano nelle sale della Biblioteca vaticana (23). E non appena fu sciolto da quel lavoro, che in Santa Maria Maggiore dipinse primieramente in una Cappella San Girolamo in atto di lavare i piedi ai suoi discepoli, e vi lasciò anche altre cose. In San Giovanni Laterano fu anch' esso fra quei moltissimi, che nella loggia figurarono i fasti di San Pietro, e di Costantino. In San Salvatore alla Scala Santa nella volta a mano destra è suo il Mosè che disseta il popolo ebraico. In Santo Spirito in Sassia espresse ne pilastri di una cappella li quattro Evangelisti. Più diligente del consueto apparisce in una tela, che tuttora vedesi nella chiesa di Santa Lucia della Chiavica, dove è San Francesco che si mostra a San Buonaventura. È buon risalto altresì fanno le storie di San Girolamo, che in competenza di Antonio Viviani detto il *Sordo d' Urbino* (24) dipinse nella chiesa de' Schiavoni. Moltissime altre cose sarebbero quì a riferirsi da lui fatte in Roma ma, le taccio, o come non più esistenti, o come dimenticate specialmente per il suo troppo variare di modi, per cui riuscendo qualche opera di poco, o verun conto fu biasimata con danno delle buone che meno si valutarono. Avvenimento non raro a quelli, che per far molto, non curano di diportarsi sempre ugualmente. Vedesi pertanto qualche volta costui voler esprimere la delicatezza d' una carne gentile con certa slavata tinta biancoverdastra, ovvero biancoturchina, e toccata di tanto in tanto in qualche parte più sanguigna di colore rosseggiante; talchè, se non vi si vedessero disegnate le forme umane, potrebbesi credere essersi voluta piuttosto rappresentare talvolta la variopinta iride. È in tal foggia o poco meno dipinto un quadro nella chiesa di San Giovanni Battista d' Ancona, col Crocifisso, ed a piedi oranti San Carlo, e Sant' Ubaldo, lavoro che non avrei voluto neppure ricordare, se non avessi a confrontarlo con altri, i quali certamente mostrano che se Andrea voleva

nell' arte comparire esperto, aveva animo di riuscirvi. E così dimostrossi certamente al Cav. Chiusole (25), quando un quadro del Lilli in Sant' Agostino d' Ancona con San Niccola da Tolentino, che offre un giglio alla Vergine, l' attribuì a Lelio Orsi da Novellara; tanta è la grazia del chiaroscuro, e l' impasto del colore, che dentro v' ebbe a scoprire. D' altro genere, ma non meno da valutarsi per lo spirito, che vi si scorge sono que' quattordici quadretti colle storie di San Niccola, che rimangono tuttora nella Sagrestia di questa medesima chiesa. Frà essi fermai l' occhio in quello, ov' è riportata la figura di un Santo Vescovo in mezzo a molti Monaci. Il soggetto era difficile a trattarsi, perchè il molto nero di quei vestiti non poteva riuscire gradevole. Esso ebbe il giudizio da far nascere uno sbattimento da una fabbrica, che vi si vede, e così colla varietà della luce, che ripercuote que' diversi neri, potè formare un buon' accordo, e bene accomodarsi al gusto d' ognuno, superandone le necessarie difficoltà. Se alla buona composizione unita avesse altrettanta diligenza sarebbe a lodarsi la tela colla Pentecoste, che hanno i Frati di San Francesco di Paola nel principale altare della loro chiesa. In uno degli Apostoli ritrattò alcuno de' suoi amici, e nel fare ritratti colpì Andrea sì vivamente, e con sì bella pittura, che a mostrare quant' egli valesse in tal genere, basta un ritratto di donna della famiglia Marcelli che gelosamente conserva il Sig. Lodovico Storani di Ancona. Fu per un' Antonio Bertola, che dipinse con buon finimento il quadro col San Tommaso, che tuttora esiste in una delle sale del Municipio d' Ancona (26). Risoluto, ma non esente da qualche stravaganza è il gran quadro, che lasciò nella chiesa di Santo Stefano con l' Ascensione di Cristo sopra, e sotto il martirio del Protomartire. Ottima prova della verosimiglianza delle opere del Lilli con quelle del Vanni è una tela ch' esiste nella chiesa de' Padri Minori Osservanti d' Ancona, la quale tiene moltissimo d' un' altra del lodato Cav. Vanni, con un miracolo di San Raimondo, che riscontrai nel primo altare entrando nella chiesa di Sant' Agostino di Siena (27). Vi si vedono San Francesco,

e San Bernardino genuflessi spiranti dal loro volto sentimenti della più accesa e fervente devozione; dietro all' uno è San Paolo che addita la Croce, che s' eleva nel mezzo; e all' altro San Giovanni Battista, che anch' esso l' adora compiendo l' azione angioletti festevoli toccanti le corde di musicali istrumenti. Il colore ha molta lucidezza, specialmente nelle carni, e se nella totalità non v' ha vigore di tinte, non manca però un bell' accordo; è lodevole altresì il chiaroscuro, avendo superato anche quì ogni difficoltà per bene collegare i variati colori di quegli abiti de' Monaci, cogli altri più vivi de' Santi surriferiti (28). Una sua grande opera è al Duomo di Fano, e questa è il quadro posto nella cappella fabbricata a spese di Guido Nolfi, dove il celebratissimo Domenichino ebbe anch' esso a fare cose degne del suo sapere (29). Il soggetto fu quello di mostrare molti Santi uniti, che bene ordinò, e meglio variò. Lanzi lo vide, non lodollo pel disegno, ma per le tinte ascrisse Andrea frà i buoni imitatori del Baroccio; ed a confermarlo nel suo giudizio giovò un' altra tela, ch' esistette nella chiesa suburbana di Santa Caterina di Montalboddo, ed ora vedesi in quella di Santa Croce col martirio di San Lorenzo, che si disse del medesimo Baroccio, finchè più sicure notizie non fecero scoprire il vero autore (30). Ed in abbaglio cadrebbe chi non considerasse che il Lilli seppe essere, quando il volle, castigato dipintore, dandone la più sicura prova un quadro col martirio di Santa Marta nella chiesa della Misericordia di Sant' Elpidio, opera vivacissima, e pronta del 1602 (31) commessagli da un Giovanni Battista Massucci; è più di questo un' altro con una deposizione di Croce, che tanto pel soggetto, che per la composizione s' avviciua d' assai al quadro, che fece il Baroccio pel Duomo di Perugia, e che gli abitanti della terra di San Marcello nel Jesino dicono originale; ma realmente io lo considero del Lilli, deducendolo dalle maniere, che sono le più chiare; come per suoi lavori ritenni i dipinti in pessimo stato ridotti esistenti nella Cappella della famiglia Innocenzi di Montenovo. Decadono appresso a questi i due altri quadri, che nel paese medesimo di

Sant' Elpidio lasciò. L' uno è quello colle Sante Lucia, e Maddalena, situato in un de' laterali del coro di Sant' Agostino, e l'altro nella Sagrestia della Collegiata col Protettore Sant' Elpidio.

Un buon lavoro del Lilli avevano gli Agostiniani di Civitanova, ma esso fu altrove trasportato nel 1809, allorchè quasi ogni paese perdette il migliore, che in questo genere avesse. Se fossero con più cura custodite s' osserverebbero con qualche sollecitudine tanto una tela col Battesimo di Cristo nel Duomo di Senigallia (32), quanto un' altra con l'Assunta nella Chiesa del Crocifisso di Sirolo.

Aveva vissuto il Lilli in Roma fin oltre al 1596; da dove non partì, se prima non fu aggregato fra gli accademici di San Luca (33). Le prime opere, che fece al suo ritorno nella provincia sono le migliori; poichè scemarono di gran lunga le seconde per le domestiche afflizioni, che soffrì, e che diminuirono secondo il solito il vigore del corpo, e della mente; e se agli studj dell'arte applicato non avesse, più celere certamente sarebbe stato il suo fine; poichè il coltivare questi studj soccorre in molte triste situazioni di spirito, ed è il più possente sollievo contro le avversità della fortuna. Io stesso l' ho sperimentato nei momenti più disgustosi della mia vita poichè nell' applicazione dei detti studj, che al dire di Cicerone *alunt, et oblectant etc.* rinvenni conforto, e piacevole distrazione.

A Lilli dunque tornando narrerò, che in Ascoli si condusse, ed ebbe appena compiuto a dipingere due lunette del chiostro di Sant' Angelo Magno, che col cessare della vita, troncò la serie delle sue amarezze, contando l' undecimo lustro di sua età nell'anno 1610 (34). Il suo spirito ebbe compagno l' amico Vanni, che pochi giorni attese a seguirlo nella patria dei più.

Allorchè di Federico Baroccio ebbi a tenere discorso, non tacqui dell' influenza, che portò il suo nuovo stile anche nella Marca, aumentatosi colle pratiche usate in Roma, e qui in seguito riprodotte nel ritorno di molti artisti alle loro patrie per godervi specialmente le ricchezze riunite coi travagli eseguiti nella

Capitale. Il peggio poi avveniva, che una tale riproduzione conduceva ad una quasi universale rovina; imperocchè bandita ogni ragionevole filosofia s'operava soltanto per moda, o per capriccio. Sembrami, che tal naufragio evitasse più ch'altri Domiziano Domiziani da Fabriano, il quale non fu, che io sappia in Roma, e poco curò a rtformare la sua maniera, la quale conservossi più pura di quella di molti contemporanei, e se non riuscì perfettamente castigata, devesi più ai tempi, che alla propria inclinazione. Pel suo paese specialmente fu impiegato, ed è a rammaricarsi che delle opere sue poche rimanghino in confronto di quelle che si perdettero col variarsi, o col distruggersi le fabbriche, ov'erano collocate. In San Biagio de Camaldolesi per esempio erano sue le tele, che ornavano i laterali della maggiore Cappella, e queste non vi si ricollocarono, allorquando la Chiesa venne ridotta come ora si vede. Operò egualmente delle grandi istorie per l'altra di San Barnaba, ma col sopprimersi si smarrirono. Due quadri uno colla Vergine, e l'altro colla flagellazione di Cristo non sono più in Santa Maria del Mercato. Ed in fine altro destino ebbe un gran lavoro, che Domiziano fece nel 1580 per l'Ospedale degli infermi, opera che Ascevolini assai commenda (35). A stabilire pertanto il merito di quest'artista rimane un bel monumento nella Chiesa di Santa Lucia dei Domenicani in un quadro, ove figurò in alto la Vergine col Bambino in grembo, nella parte inferiore i Santi Francesco e Domenico, oltre piccole storiette all'intorno colla vita di questo Santo. Il suo colorire apparisce tenero e delicato; le sole tinte della veste della Vergine potrebbero bramarsi d'un tono più dolce, meno risentite, e più involte nella chiarezza della luce: può essere però, che l'ingiuria del tempo, che anche ad alcuna altra parte del quadro ha pregiudicato, abbia contribuito ad alterarne il grado (36). Più varjata è la composizione dell'altra tela, che nel 1587 lasciò nella Chiesa di San Rocco, ove nella figura d'un San Michele compare un giovane bellissimo, a cui la fierezza nel soggiogare la potenza di Satana, nulla toglie di quella nobiltà, di cui è investito. Gli è d'appresso un San Giovanni

Battista, la quale imagine macilente, e distrutta contrasta colle tinte dell' altra, che scorgonsi vigorose, e robuste. Sono nell' alto Angioletti glorificanti la Triade, i quali vorrei disegnati di carattere più grandioso nelle loro forme; giacchè sembrami, che costui per cogliere nel gentile, non abbia saputo abbastanza schivare il meschino (37).

Dotto al pari che in altre cose fu nell' arte, di cui trattiamo un Tiberio Noggi d' Ancona (38), del quale parlando il bellissimo ingegno di Francesco Ferretti (39) non solo lo ascrisse fra i buoni dipintori del suo tempo, ma da quello andava facendo argomentò, che toccato avrebbe la celebrità. Peraltro Egli operò poco, e questo impedì che perfettamente si avverasse il prognostico.

Un' unica sua tela rimane nel maggiore altare della Chiesa de' Serviti d' Ancona, dov' esprimendo Cristo in Croce con dai lati ritti in piedi gli Apostoli Pietro e Paolo, ed al basso genuflesso San Girolamo, diedesi a conoscere buon intelligente nel dare ottimo risalto alle musculature con molta verosimiglianza e giudizio, secondo le varie qualità dei personaggi rappresentati. In quel voltarsi alquanto della testa del Cristo lasciandola cadere sopra le spalle, espresse in lui tutti gl' affetti, che al patetico si conformano; imperocchè non cade dubbio, che tutte le umane passioni hanno in se qualche cosa o di molle e tenero, o di forte ed acre; per cui le prime rilassano le fibre de' nervi, e de' muscoli, le seconde le irrigidiscono; dal che nasce, che l'Artista nel comporre un azione, deve ad essa uniformare tutte le parti esterne della figura, che rappresenta; al qual fine ottimamente intese il Noggi. Nell' insieme vedesi un pennello assai pronto, ed a tale franchezza meglio converrebbe un tono di tinta più calda di quello realmente apparisca (40). Era difetto dell' età la fiacchezza, che riscontravasi nel colorire: giacchè quelle imprimiture per la maggior parte chiare la producevano, e che tale poi fosse il gusto, lo prova il vedere, che anche quei pittori, che in qualche tela operarono diversamente venivono poi ad uniformarsi al generale. Chi riscontrerà pertanto una Pietà, che nel 1596 un Domenico (e non già Francesco,

come Lanzi lo disse) Malpiedi da San Ginesio fece nella Chiesa dei Francescani d'Osimo, vi troverà una morbida, e pastosa unione, oltre un piacevole degradare di tinte; le quali cose non ben s'accomodano a quel manierismo, che si manifesta nel movimento delle figure (41). Meglio ancora di quì portossi nella sua patria, ove parimente per la Chiesa de' Minoriti dipinse il titolare in gloria con bellissimi angeli, che d'intorno lo festeggiano. Di quanti lavori fece, questo è quello che maggiormente l'onora, mentre oltre il molto spirito che v'infuse, evvi armonia, e forza di colore; ne sò se vi si uniformassero le storie col martirio di San Ginesio, che al riferire di Colucci s'apprezzavano dagl'intelligenti, poichè nella Collegiata più non si rinvengono (42). Ebbe plauso altresì in Sant'Angelo in Pontano, dove ad una intiera Cappella per la Famiglia dei Colucci, che dipinse a fresco nella Chiesa di Sant'Agostino coi fasti di San Niccola, aggiunse un quadro con San Benedetto per una Chiesa di Monache che colorì meglio degli affreschi anzidetti. Sono questi i lavori, pei quali mai si direbbe, che Malpiedi abbandonandosi in seguito ad un dipingere più di pratica, che di fondata intelligenza, scegliesse di perdere quell'opinione, che meritar poteva dai posteri, piuttosto che attenersi al costume quasi dominante.

Per le prime cose è a supporsi, che dai Zuccheri anch'esso derivasse, o almeno che a lui non dispiacesse quel loro colorire, cui seppe aggiungere, quando il volle, più di forza, e di carattere; per le altre delle quali diremo in appresso penso che non istesse all'arte con Federico Baroccio, ma con alcuno de' suoi discepoli, e per avventura con Filippo Bellini d'Urbino; e a tale opinione ben s'accomoda il giudizio che feci d'una tela colla Circoncisione esistente nella seconda Cappella posta a mano manca di chi entra nella Basilica di Loreto; la quale per quanto sia riferita come opera di Bellini, vi è gran fondamento da supporla piuttosto del nostro Malpiedi. Può ritenersi inoltre come uno di quei lavori, in cui tentò il nuovo stile, e vi giunse con più sorte di quello gli avvenisse in Penna San Giovanni per un quadro colla Vergine in gloria, e

diversi Beati oranti, che hanno nella loro Chiesa i Francescani; opera assai fredda tanto nella composizione, quanto nel grado in generale. Il languido colorire coll'avanzare nell'arte aumenta piuttosto in difetto, di quello sia diversamente, e l'esperienza ce lo dimostra. Debolissimo pertanto appare il nostro pittore in un quadro colla Concezione che vedesi nella Chiesa principale di Gualdo Diocesi di Fermo: soggetto, che replicò senza migliorarlo in un Oratorio della sua Patria. Ne meglio può dirsi, che si diportasse, allorchè richiesto in Treja nel 1601 dai Giuliani, dipinse per essi la tela col San Francesco per la Chiesa de' Minoriti; opera che non ha, che una lontana verosimiglianza collo stile del Baroccio. Da Malpiedi apprese l'arte il suo concittadino Mercurio Rusiolo, ma il tardo ammaestramento non servì, che a renderlo mediocre allievo, dandosi per tale a divedere in un'unico quadro, che ancora esiste nella Chiesa di San Paolo della sua patria (43).

Fino alla celebrità innalza Baldassini un suo Jesino Sacerdote Antonio Massi per le dipinture particolarmente, ch'ebbe ad eseguire in Bologna (44). Chi non sospettasse del troppo lodare degli Scrittori Municipali, facilmente concorrerebbe nella loro opinione, tanto più che di alcuni, come appunto di questo, non restano lavori di tanta importanza da poter dare un imparziale giudizio. Zanotti è l'unico Scrittore Bolognese, che ricordi il Massi per i dipinti con la vita di Sant'Elia che fece nel claustro dei Padri della Madonna delle Grazie della Congregazione Fiesolana di San Salvatore; ma egli aggiunge, che vi si diportò debolmente; perciò ad caso come scevro d'ogni patria prevenzione, ed esempio fra' Scrittori di cose artistiche, tutta la nostra fiducia riporremo (45).

Ricercando le cagioni, che al decadimento delle arti contribuirono, una ne rilevammo nell'intemperanza dei pittori, ed a questa si unì l'eccessiva loro fretta nell'operare, per cui presto si venne al dipingere di pratica, e di maniera. La storia de' nostri dipintori fin qui riferita ne manifesta le prove più evidenti. Furono essi per la maggior parte puri e castigati nel principio del loro esercizio; decaddero in progresso per le cause prodotte. Comparirono

facili nelle loro rappresentanze anche i grandi Maestri, ma la facilità, costava ad essi grandi fatiche, a differenza di ciò che avviene nell' epoca in discorso, in cui sembra, che i Pittori si compiacessero subito di tutto ciò, che veniva fatto di figurare in una tela, o in una muraglia, senz' avvedersi che giova nascondere il difficile. Raccontasi di Tiziano, che prima d' esporre un suo quadro faceva tutti i studj soliti a farsi da un' altro pittore, che non ha tutto quel possesso dell' arte, ch' egli aveva, e che facendo, e disfacendo, correggendo, e limando come a tutti accade, conduceva il lavoro ad un certo avvanzato termine, ch' egli sapeva. Indi voltato il quadro ad una parete, lo teneva al suo sguardo per qualche mese nascosto fintantocchè raffreddato quell' inebriamento della fantasia, che non lascia nel suo fervore talvolta conoscere gli errori, lo ritornava dopo a mirare con animo critico, e di nuovo emendando ciò che gli sembrava necessario lo copriva tutto delle sue dolci, e delicate tinte, unendo, e finendo ogni cosa con incredibile studio e diligenza.

Ognuno nel vedere l' opera creduto avrebbe, che fosse compiutamente terminata: ma non credeva così il Maestro, il quale allora soleva dire *copriamo ora le fatiche*, e dato di piglio ai colori vi gettava sopra quei franchi e liberi colpi, che con un gentile inganno hanno fatto giudicare al mondo attonito, che al solo suo primo girare di pennello siano tosto corse a volo spontaneamente e non chiamate, tutte le grazie e le bellezze a muoverlo, ed a guidarlo.

Vi fu chi s' avvide che dimenticati eransi tali esempj, e che perciò la dipintura andava sempre più decadendo. Servì tale accorgimento a muovere l' animo, ed a correggere gli errori, e nuovamente al retto sentiere indrizzare coloro, che alla professione dedicare si volevano. A chi un tanto vantaggio si debba noi lo riscontreremo progredendo in questa nostra storica narrazione.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Taja. Descrizione del Vaticano* pag. 191.

(2) *Titi. Guida di Roma.* — 1686 pag. 245.

Celio Gaspare. Memorie dei nomi degli artefici, e delle pitture, che sono in alcune Chiese, facciate, e palazzi di Roma ec. — *Napoli* 1638 pag. 45.

(3) *Plinio* Lib. XXXV. Cap. XI.

Meglio si direbbe — *Theseum apud Parrhasium rosa pactum esse* (invece) *di pastum suum vero carne.*

(4) Dipinse questa Cappella per commissione del Cardinale Marco Scitico Altemps, il di cui ritratto vedesi sopra l'Altare in unione a quello di Papa Pio IV.

(5) *Baglioni. Vite dei Pittori ec.* pag. 106.

(6) *Misserini* Memorie storiche dell' Accademia di San Luca pag. 66.

Per errore di stampa si scrisse *Calti.*

(7) *Vico Fr. Girolamo.* Descrizione della Chiesa di Santa Maria delle Vergini — 1790 pag. 54.

(8) *Pascoli* op. cit. pag. 158.

Lanzi op. cit. Tom. II. pag. 137.

Titi con aggiunte di Mons. Bottari, ediz. di Roma 1763.

(9) *Baglioni Giovanni.* Vite ec. — Napoli 1733 pag. 44.

Per errore di stampa si scrisse *Marchetti.*

(10) Il quadro suddetto è alto palm. rom. dieci, e largo otto. Nel grado si legge

D. O. M.

JO: BAPT: LOMBARDELLUS MONTANUS PINXIT ANNO MDLXVI.

(11) *Descrizione della Chiesa di San Domenico di Perugia* a pag. 7.

(12) *Baglioni* loc. cit.

(13) *Titi.* descriz. delle Chiese di Roma — 1686 pag. 420.

Taja. descriz. del Palazzo Vaticano - Roma 1750 pag. 108 109 111.

Bonanni Philippo — Historia Templi Vaticani — Rom. 1700 Cap. XXXVII. pag. 185.

(14) *Mancini.* Memorie varie Mss. Codice esistente nella Bib. Barbarini.

(15) *Celio Gaspare.* Memorie ec. pag. 99.

(16) *Malvasia Felsina Pittrice.* Tom. I. Part. III. pag. 481

(17) *Guida di Loreto* — del 1822 pag. 15.

Il quadro di Sant'Antonio venne cambiato con l'altro del lo Sposalizio della Vergine di Maratta.

(18) *Gambini.* Guid. di Perugia pag. 7.

(19) *Crispoldi.* Perugia Augusta pag. 133.

Una raccolta di memorie Mss. relative alla Chiesa d S. Agostino di Perugia aveva ordinato nel principio del passat secolo il Padre Giappelli Agostiniano.

Il quadro che in questa Cappella esisteva era opera d Francesco d' Urbino nepote di Federico Baroccio.

(20) *Descrizione delle pitture di San Pietro di Perugia* — 1774 pag. 43.

Opuscolo scritto dal Pad. Francesco Maria Galassi Bolognese Monaco Cassinense, morto in San Pietro d' Assisi il dì 9 settembre del 1792.

(21) *Baglioni.* Vite ec. pag. 104.

(22) *Notizie dei pittori d' Ancona del Cav. Conte Corrado Ferretti.* Estratte dai Mss. *Oretti.*

(23) *Pansa Muzio.* Della Libreria Vaticana Ragionamenti - Roma pel Martinelli 1590 — pag. 35 38.

Titi. Opera citata pag. 415.

Taja. Opera cit. pag. 424.

Gli altri dipinti eseguiti in Roma da questi pittori sono tutti descritti nelle *vecchie guide* di quella Città.

(24) *Antonio Viviani*, che tanto il *Coronelli*, come il *Colucci* registrano qual pittore d'*Ancona*; ma dalla maggior parte de Scrittori viene invece supposto d' Urbino, ed a questo più comune sentimento concorro volentieri anch' io.

(25) *Chiusole Adamo.* Itinerario d' Italia.

(26) Vi scrisse sul grado

EX DONO ANTONII BERTOLA CONEVIS.

(27) Il disegno di questo quadro del Vanni si possedeva d Monsieur Mariette.

(28) Le riferite pitture sono tutte descritte nella *Guida d'Ancona del* 1821.

(29) *Guida di Fano.*

Donati Andrea. Poesie d' eccellentissimi autori in lode della famosissima Cappella del Sig. Guido Nolfi eretta nel Duomo di Fano — Roma 1625 *per Guglielmo Facciotti in dodicesimo con frontispizio figurato.* Questo raro volumetto di poesie fu da me veduto in Bologna nella collezione di libri d' arte posseduti dal prenominato Sig. Gaetano Giordani.

(30) *Lanzi op. cit.* Tom. II. pag. 154.

Colucci Antich. Picene Tom. XXVIII.

La Chiesa di Santa Caterina venne da pochi anni distrutta, e fu perciò trasportato il detto quadro in quella di S. Croce, ove rimase finchè non si dubitò, che l'umidità lo pregiudicasse.

Anche in San Francesco di questa terra si ha nel maggiore altare una tela col titolare, dove assai chiaramente manifestasi il pennello del Lilli, ed ivi dassi anche a conoscere per buon paesista, vedendovisi trattate con molta verità, e risoluzione le frasche, le rupi, i sassi che circondano il Santo nell' eremitaggio dell' Alvernia.

(31) Scrisse nel grado

G. ANDREA LILLI ANCONITANO MDCII.

(32) *Itinerario d' Italia* — Ancona 1832 Tom. II. pag. 194.

(33) *Misserini*. Memorie storiche dell' Accademia di San Luca di Roma. pag. 70.

Per errore di stampa si scrisse *Lelli*.

(34) *Orsini*. Guida d' Ascoli — pag. 180.

Baglioni. Vite pag. 139.

Orlandi. Abc. Pitt. pag. 57.

Colucci Ant. Pic. Tom. VIII. pag. 96. Di questo pittore vengono ricordati ancora alcuni intagli in rame da *Gori Gandellini Tom. I.* pag. 14.

Un bel disegno con un fregio del Lilli in carta tinta conservano i Sigg. March. Boschi di Bologna, dedicato al Pont. Sisto V.

(35) *Ascevolini*. Mem. Storiche di Fabriano Mss.

(36) Vi scrisse — DOMITIANUS DE DOMITIANIS FABRIANENSIS MDLXXXXV. P.

(37) Vi è segnato — DE DOMITIANIS A FABRIANO PINGEBAT. A. D. MDLXXXVII.

(38) *Santini*. Elogj de Matematici Piceni a pag. 18 lo dice anche *Geografo* e *Poeta*.

Un suo sonetto è riferito *nei diporti notturni del Ferretti*.

(39) *Ferretti Capitano Francesco*. Diporti notturni pag. 140.

(40) Scrisse nel grado

TIBERIO NOGGI ANCONITANO F. MDLXXXII.

(41) Debbo alla cortesia del Conte Giovanni Fiorenzi d' Osimo l' avermi permesso di vedere nel suo archivio domestico i documenti, i quali comprovano l' originalità del quadro enunciato, e nel tempo stesso dichiarono qual' oppinione in questo tempo godeva il pittore *Domenico Malpiedi*.

(42) *Colucci. Antich. Picen.* — Tom. XXIII. pag. 67. È riferito dal medesimo Colucci al Tom. XXII. pag. 100. Che in un libro di proposte, ch' esisteva nel Convento di Sant' Agostino di San Ginesio dell' anno 1588 a pag. 35 si faceva memoria, che » sotto li 18 Aprile di detto anno fu accordato alla Confraternita

» della SSma Trinità di fabbricare un' Oratorio contiguo alla » Chiesa di detto Convento, il che venne eseguito dentro lo stesso » anno. Quindi sotto il 21 aprile del 1596 vollero i Confrati » avere anche una Cappella dentro la Chiesa suddetta, e fu conce- » duto il sito della Cappella di S. Lorenzo, e si obbligarono di » farvi dipingere questo Santo nel nuovo quadro. Ne fu dato per- » tanto l' incarico all' egregio pittore Domenico Malpiedi, che vi » dipinse la Madonna degli Angeli, San Lorenzo, San Tiburzio, » e S. Agata pel prezzo di Scudi sessanta, come dal lib. suddetto » pag. 61, e pag. 72.

Anche questo dipinto andò smarrito.

(43) Lavoro compiuto nel 1584.

Colucci Ant. Pic. Tom. XXIII. pag. 101.

(44) *Baldassini Girolamo.* Memorie Storiche di Jesi pag. 258.

(45) *Zanotti* nella ristampa della *Guida di Bologna fatta nel* 1706 *a* pag. 226.

Col demolirsi di questo luogo le pitture suddette perirono.

DELL' ARCHITETTURA

ESERCITATA NELLA PROVINCIA DELLA MARCA NEL SECOLO XVII.

CAPITOLO XIX.

Nella vicendevole unione delle arti sarebbe a pensarsi, che al decadimento dell' una concorresse all' istante quello dell' altra. La dipintura era già nel cominciarsi del secolo attuale molto viziata; e gli architetti al contrario si tenevano ancora saldi in que' principj, che il buon gusto suggeriva. Sulle tracce infatti imaginate da Bramante, ed indi proseguite da Andrea Sansovino, da Antonio Sangallo, da Giovanni Boccalini da Carpi, e da Lattanzio Ventura tiravasi innanzi il magnifico fabbricato del pontificio palazzo di Loreto. Che se altrimenti si fosse pensato sul modo d'architettare, abbandonato si sarebbe quell' edifizio, per mostrarsi invece seguaci d' una maniera diversa in altr' opera d' ingegno; circostanza frequente nell' avvanzarsi di questo secolo, dove l' arte del fabbricare a nuova foggia si diresse. Ne si può dire, che quegli artisti si proponessero deliberatamente di continuare nel primiero gusto per allontanare ogni discordanza; mentre si vide in appresso, che anche qualora intesero d' imitare, e d' adoprare le dimensioni, le modanature, e la simmetria del buon secolo non riuscirono ad eguagliarne la grazia e la semplicità, e a nascondere la spiacevole differenza delle due maniere.

Da Napoli giungeva a Loreto un Giovanni Battista Cavagna, già celebrato nel suo paese pei disegni della Chiesa, e del Convento di San Gregorio Armeno, e del Sacro Monte di Pietà, ed a costui si dava l' incarico dell' avvanzamento del suddivisato palazzo (1). Aveva per compagno un Giovanni Branca da Sant'Angelo

di Pesaro, cui a premio di sua virtù era stato concesso l'onorevole incarico d'architetto della Basilica, impiego, che sostenne dal 1614 fino all'estremo di sua vita (2). Non ebbe qui soltanto a farsi conoscere buon pratico, ma delle savie, e ragionevoli sue teorie diede al pubblico ottimo saggio col *manuale architettonico*, che stampò, ed a tanto grido pervenne, che replicate volte fu riprodotto (3). Mentre la gloria del Branca viemaggiormente facevasi palese, gemeva in angusto carcere un suo Concittadino, la cui perizia nell'architettura non era meno conosciuta dal Branca, che da chiunque altro avesse tanto delicato sentimento da distinguere il bello, ed il buono.

Era questi quel Muzio Oddi, ch' esercitando l' impiego d' Ingegnere nella Corte d' Urbino godeva della prospera fortuna, siccome mercede di sua virtù, non sapendo ancora forse, che ogni modesta felicità non può evitare i morsi del livore, e dell' invidia, e che per esserne salvo conviene non aver agi, e ricchezze, e nulla avere operato di glorioso, e d'eccelso. Soffrì per lungo tratto Muzio tali dissaventure, quando finalmente fattasi nota a Francesco Maria II. la di lui innocenza riacquistò la grazia del suo Signore; ma non potè lungamente goderne, perchè mancato a vivi nel 1631.

Primacchè ne avvenisse la morte era già stato l'Oddi trascelto ad Architetto del Santuario di Loreto, ed eravi andato ad esercitare l'opera sua. Al 1620 ascrive un manoscritto tuttora esistente nell'archivio della Compagnia della Grotta d' Urbino il disegno ch' egli fece della Sagrestia della Basilica (4), alla cui opera non aveva dato effetto il Branca, come quello che a molte cose, oltre la sua arte, attendeva in Loreto (5). Non oltrepassò il 1636 la di lui dimora in questa Città, da dove condottosi a Lucca visitò i fortilizj, e rispose in quel tempo ad una critica, che il Grimani d'Orvieto Frate Domenicano aveva fatto ad una di lui opera sopra certa questione di scienza astronomica. Nel 1637 ritornò finalmente alla patria, ove fermò la sua stanza, e fatto Professore di matematica sino alla morte insegnolla con molta intelligenza, ed amore. Non fu di quel danno che creduto si sarebbe la partenza

dell' Oddi; giacchè rimase nella provincia quanto bastava, per confermare gli artisti, e gli amatori a tenersi saldi ne precetti architettonici dagli antichi dettati.

Era l' Architettura nel secolo XVI. talmente avanzata, che presentava nelle sue parti tanto di piacere, da non potersi più oltre desiderare; percui è a dirsi con Montesquieu (6), che giunti si era a rinvenire un tal grado di soddisfacimento, che nulla più dovevasi in essa mutare, fuorchè si mutasse il modo, e l'organo, per cui apprendiamo il diletto. Quindi è che ciò, che una volta generalmente piacque avrebbe dovuto continuare sempre a piacere, potendosi altresì ripetere opportunamente il detto di Orazio nella poetica

» Haec placuit semel, et decies repetita placebit. »

Un esempio, che questo buon gusto anche rimaneva ne primi anni del secolo atttuale, si presenta nella fabbrica del Duomo di Ripatranzone. Saviamente divisarono coloro, che in quel paese avevano in mano la cosa pubblica col diriggersi in Roma, onde da varj architetti venissero in concorrenza presentati dei disegni. Fra i molti che ne giunsero fu prescelto quello di Gaspare Guerra da Modena, il quale da ottimo intagliatore di legname erasi poi volto allo studio dell' Architettura, ed in essa resosi ben' istrutto fu in parecchj edifizj adoperato in Roma, frà quali è particolarmente a lodarsi quello della Chiesa di Sant' Andrea delle Fratte (7). Il suo stile fu semplice, e semplicissimo infatti è il Tempio, di cui teniamo discorso. La sua forma è di croce greca che si eleva in un catino. Pilastri d' ordine dorico sostengono, e adornano la fabbrica. L' architrave è conservato quasi nella più semplice forma di trave maestra; la cornice è composta di poche, ma ben risentite modanature, e pel rimanente può dirsi con verità, che ogni parte ben comprende il tutto con eleganza, ed armonia.

Un' altra chiesa di forma elitica, che parimente sulle vecchie

fondamenta in nuova guisa si ricostrusse nel 1612, è quella di Santa Maria in Valle verde di Cingoli (8). In Ancona un' ultimo saggio di buone fabbriche davano gli architetti, ed i cittadini nel monastero di Santa Palaggia (9), e nella facciata del palazzo municipale, che per l' antichità quasi distrutto, in nuova foggia ricostruivano (10). A questi qualche altro esempio potrebbe aggiungersi relativo a quell' ultimo periodo di perfezione, che non più oltre si condusse del 1630 circa; poichè in seguito avvenne alle arti giunte al colmo di perfezione quello stesso, che della salute degli Atleti diceva Ippocrate — *qui cum ad summum bonitatis gradum pervenerint, cum in ipso diu manere non possint necesse est, ut in pejus ruant.* — E Vitruvio (11) querelandosi, che in Roma avvenisse a suoi tempi altrettanto di ciò, che noi siamo per riferire, ripeteva. *Sed haec quae a veteribus ex veris rebus exempla sumebantur nunc iniquis moribus improbantur.*

Da due cagioni specialmente rilevo la decadenza avvenuta nell' Architettura. La prima dalla riunione delle linee curve con le rette, e l' altra dalla smodata decorazione delle fabbriche.

Furono da principio gli architetti sedotti dalla piacevolezza delle curve, e le introducevano senza darsi carico, che in tal guisa urtavano facilmente con le leggi di convenienza, le quali non solamente sono esenziali ad ogni genere di bellezza, ma nelle arti, che hanno l' utile per base, e perciò nell' Architettura, tutto deve prendere norma dalle medesime. Peggio poi avvenne quando queste curve furono alle rette congiunte; mentre oltre l' essere alcune volte varia la destinazione delle fabbriche nelle sue parti, non è sì facile d'evitare in simili combinazioni quei disgustosi passaggi, che trovansi fra un movimento, o flussione d' un genere di linee, e d' un altro, e più difficilmente si può conservare l' unità cotanto necessaria ad ogni genere di bellezza. Si volle in fine fare una soverchia pompa d' ingegno, allorchè allo scopo di sorprendere s' esponevano al pubblico disegni atti ad introdurre nelle fabbriche ogni sorta d' angoli, e di contorni, che mentre offendono apertamente le leggi di convenienza avuto riguardo alla

natura del soggetto, trovansi contrarj a quelle del semplice bello visibile, e tutto ciò sullo specioso pretesto di dare movimento alle fabbriche. Non v' ha dubbio, che qualche volta questo movimento medesimo può aver luogo per aumentare la bellezza delle fabbriche, perchè accresce la varietà, e somministra delle masse d' ombra assai piacevoli, ma qui stà appunto la scienza del bello, di procurare cioè la massima possibile varietà con l' unità, e con la convenienza.

Derivai l' altra cagione dall' uso intrapreso dagli Architetti d' affastellare, ed ammucchiare talmente gli ornati nelle loro fabbriche da combattere apertamente le più indispensabili leggi di una buona disposizione. La convenienza secondo la nostra maniera di vedere e di sentire richiede, che le fabbriche siano per la maggior parte decorate; ma questi ornati devono essere disposti in modo, che senza stento, o fatica possano essere compresi tanto ad uno ad uno, quanto tutti insieme. A tal fine devonsi trovare spazj proporzionati, i quali appunto nomansi *riposi*, perchè servano come d' appoggio, e di riposo all' occhio per poter meglio discernere, e gustare le parti lavorate, ed ornate. I Greci che furono i maestri di questa, come di tutte le altre arti liberali, distribuivano le decorazioni con molto accorgimento in grandi comparti, e quando vollero fare pompa di spiegare la maggior ricchezza, non s' abbandonarono giammai ad una sfrenata prodigalità; che guasta, e corrompe ogni cosa, ma in ogni tratto, in ogni contorno conservarono sempre per compagna, e direttrice quella saggia, e proporzionata economia, che condisce, ed aguzza dirò così le sensazioni d' ogni piacere. A tal genere d' ornati si riunì in questo secolo l' altro di rendere ricchi i moderni edifizj di colonne, e di altre frequenti decorazioni, che poco effetto producono, ed anzi ci recano sommo disgusto nel vedere si malamente prodigate tante ricchezze, e tanto lavoro.

A dare un' effetto più sollecito, ed a produrre un' estensione più generale di questo nuovo gusto d' architettura, era di mestieri, che in quella città, ove le arti avevano sempre tenuta la loro

sede principale s' introducesse ; imperocchè col dimorarvi moltissimi artisti stranieri , ed italiani , con somma facilità e prontezza avrebbero questi potuto ovunque l' intrapreso nuovo metodo propagare. Era dei nostri in Roma un Antonio Casone d' Ancona , il cui merito palesavasi talmente , che in molti , e considerabili edifizj lo veggo richiesto. Fu con suo disegno innalzata la chiesa di Sant' Isidoro sul Pincio ; fu suo il pensiero , ed il modello dei Conventi di Sant' Agostino, e di San Marcello al corso, e da esso finalmente si ridusse a nuova forma il Monastero di Santa Lucia in Silice (12).

In Bologna fu costui istrutto , e da Bologna a Roma se ne giva ricco di ogni virtù , poichè oltre l' avervi appreso l' architettura disegnava di prospettiva con tanta scienza , che ad apprenderla a lui concorrevano i Giovani ; scolpiva con diligenza in cera colorata cose piccole , e minute , e suonava con dolcezza il liuto.

Siccome poi in Roma non si ridusse che presso il termine di sua vita , così le fabbriche , che con suo disegno s' innalzarono se non si scostano ancora per ogni parte dagli antichi metodi , lo mostrano però inclinato ad adottare la stravaganza dei nnovi , a cui del tutto non pervenne , perchè troppo presto la morte lo colse , e non potette neppure estenderlo nel paese nativo , dove non ebbe occasione di più tornare (13). Fu a quest' Antonio unito negli studj d' architettura in Bologna Rosato di Marino Rosati da Montalto , il quale nella prima città rimaneva come reggitore degli alunni marchiani , che la munificenza di Papa Sisto V. vi manteneva , onde si addottrinassero nelle scienze , e nelle lettere (14). Dopo avere sostenuto per qualche anno sì fatto incarico , si diresse a Roma , e non appena vi fu giunto , venne eletto Canonico di San Lorenzo in Damaso (15). Non mai le sue cure lo distolsero dall' esercizio delle arti , perchè vi era fortemente inclinato , e vi ritraea sollievo. A dimostrar poi quanto sapesse in architettura colse l' opportunità di doversi dalle fondamenta eriggere la chiesa di San Carlo a Catinari , ed appresso la casa pei Padri Barnabiti ; Egli ne presentò il disegno , che fù prescelto e posto in opera

otto la sua direzione (16). Una sola navata comprende quel tem-
pio, che è a croce greca, con in mezzo la cupola, e con il brac-
io dell' altare maggiore più lungo degli altri tre. Del solo interno
occupossi, essendosi in seguito la facciata stabilita con altro dise-
gno di Giovanni Battista Soria Romano, il quale adottò in questa
quelle medesime proporzioni già da esso prima usate nei prospetti
delle chiese della Vittoria, e di Santa Susanna, di cui parlando
particolarmente Milizia, dice, *non essersi l' architetto distinto*
che per la *grandezza*, e *ricchezza dei travertini*, e *delle scul-*
ture, *mentre pel resto è meglio il tacerne, ch' enumerarne i*
difetti, e *le stravaganze*. Non ebbe appena il Rosati compiuto
l' anzidetto lavoro, che preso commiato da suoi amici, e compa-
gni, e dal Cardinal Alessandro da Montalto, cui serviva in qua-
lità di Gentiluomo, si ridusse in Macerata, città ch' egli prescelto
veva a quasi sua seconda patria. Trattavasi in quel tempo d'asse-
gare ai Padri Gesuiti non solo una comoda abitazione, ma bene
che una chiesa, che meglio si confacesse al sacro loro ministero,
che d' altronde servisse a maggiore onore di Dio, e decoro della
tà. Rosati ch' era uomo piissimo, e che con l' incombenze finora
tenute aveva radunato sufficienti ricchezze, ne dispose non solo
pio, ed utile collocamento di giovani marchigiani (17), ma ben
che per la nuova fabbrica ch' eriggere si doveva, (di cui esso
desimo diede il disegno) occupandosi della relativa esecu-
ne (18).

La facciata di questa chiesa, a cui s' ascende per varj gradini
presenta ricca di travertini, e termina in forma piramidale. E
via in due ordini, i quali non corrispondendo all' interno fa-
bbero nominarla da Milizia *bugiarda*. Al di dentro è la chiesa
ornata da pilastri dorici, girando intorno un fregio con triglifi,
metope; tali ornamenti non ben s' addicono all' interno d' una
brica, dove manca lo scopo; imperocchè non essendo per lo
le scanellature dei triglifi, che una rappresentanza del cavo,
produce l' acqua nelle pietre, ognun s' avvede, che in questo
o fregio diverso conveniva ricorrere. Se gli artefici fossero

obbligati a render conto perchè operano in una data guisa, forse attenderebbero ad una maggiore ragionevolezza. I Tebani lo pretendevano, ed a Tebe le arti si sostennero in quel grado di perfezione, che noi invano ricercheremmo a giorni nostri.

Nel mezzo della menzionata chiesa s' eleva una cupola, che contribuisce al pregio dell' edifizio tanto pel suo innalzamento, quanto per una ben intesa curvatura. Su tale proposito non sarà fuor di luogo il riflettere, che gli antichi non elevavano cupole che sopra fabbriche circolari, cosicchè massime nell' interno vedevasi sempre dominare e continuare, per così dire, la stessa legge di forma fino alla loro sommità: mentre le moderne cupole, venendo appoggiate sopra basi quadrate od ottagone, non formano unità colla parte inferiore, e lasciano disgustosi passaggi frà i sostegni e le volte, ed in certa guisa lo stato di violenza, che vi osserviamo, non può a meno di disgustarci per la mancanza di solidità che presenta; mancanza, che il più delle volte non è soltanto apparente, ma reale. Furono queste le ragioni, che mossero varj architetti a non approvare l'uso moderno delle cupole, il quale se per una parte contribuisce, come si disse altrove, al pregio dell' edifizio nell' elevazione, e vi si ammira altresì lo sforzo dell' arte, che ha tentato di vincere la natura, non può sempre ammettersene l' uso, perchè non devesi anteporre il difficile al bello, massime quando trovasi all' utile congiunto nell' architettura.

Ma tornando al Rosati sembrami poter dire, che quasi nel tempo medesimo, in cui trovavasi occupato nella fabbrica surriferita, dirigesse anche quella d' un' altra chiesa, che si erigeva in quei giorni in Macerata ad onore di San Paolo a spese del benemerito cittadino Vincenzo Berardi (19). Per quanto niun documento io abbia, che consolidi una tale conghiettura, pure avendo ragione tanto all' epoca in cui sorse, com' anche ad una certa analogia nelle parti minute con l' altra dei Gesuiti, sembrami potersi a quest' artista attribuire il disegno. E quì è a lodarsi specialmente il sotterraneo a volta piatta ampio d'ogni lato e che ad unico sostegno ha dodici colonne doriche di circa otto diametri, con semplici e piane membrature.

Era anche nello scolpire buon pratico il Rosati, nel qual' genere meglio riusciva in cose piccole; i suoi ritratti in cera colorata si lodano del Baglioni (20) come quelli, che oltr' essere molto aggiustati furono similissimi; in far poi quest' effigie, (aggiunge lo stesso storico,) grandemente seppe, e valse sopra tutti quelli che vi si dilettavano; e più anche avremmo a lodarlo, se di fresca età non avesse lasciato l' operare, e la vita. Ai due surriferiti artefici compagno fu in Bologna il Teatino Lodovico Antici di Recanati, il quale nel 1631 concorse in competenza di Bernardo Castignani da Modena a proporre un disegno per la nuova chiesa di San Bartolommeo di porta ravegnana, e forse sarebbe stato prescelto, se impensate cagioni non si frapponevano a sospendere l' erezione di detta chiesa, che solo ebbe luogo nel 1653 (21).

Coll' avvanzarsi dei tempi era anche prevalsa la massima, che alle regole architettoniche non conveniva restarsi, come quelle, che strettamente legavano gl' ingegni, e ne arrestavano il volo. Quanto una tale opinione nuocesse agli artefici è a rilevarsi dal contrario principio, cioè che non può ammettersi poter mai l' architettura nella sua essenza deviare dai precetti consentiti dall' universale degli uomini, e che solo può tenersi lontana dalle regole, arbitrarie, o piuttosto dettate dalla pedanteria, che dalla ragione. È pertanto a rammaricarsi, che in questi tempi vivessero in Ascoli diversi architetti, i quali univano all' elevatezza dell' ingegno un gusto corrotto, tutti occupati nel dar prova di quanto valessero nelle fabbriche, i cui disegni ad essi si affidavano. Ognuno di questi vantava nobiltà di sangue, ed abbondanti dovizie, e a tali doni aggiungeva altrettanto di studio, e di fatica. Sono questi uomini rari, giacchè per lo più la ricchezza produce quasi sempre infingardagine e morbidezza, che sono corrompitrici dell' animo, ed alienano da ogni buon' opera, quando al contrario al dire di Boccaccio, *la povertà esercita la virtù, e risveglia l' ingegno*. Pel primo nomino un'Alcide Parisani Cavaliere di Santo Stefano, il quale oltre l' avere da se medesimo imaginato il

prospetto del proprio palazzo, fece anche l'altro per la Chiesa delle Convittrici del Buon Gesù; fabbrica, ch'ebbe il suo compimento oltre il 1630 (22), ne può dirsi nel suo stile assolutamente scorretta. Prese esempio da questo anche il fratello Emilio Cavaliere Gerosolimitano, il quale oltre l'architettura civile, esercitò la militare con molta perizia (23).

Tien dietro ad essi Celso Saccocci, che trovavasi in Roma nel 1626 già istrutto nell'esercizio di queste arti, e fu ricercato dal Cardinale Francesco Barbarino (che il conobbe, allorchè fu al governo di Fermo) onde si adoprasse a riparare concludentemente i frequenti debordamenti del Tevere presso Borghetto. Egli riuscì in quell'opera in guisa, che il Cardinale ne fu soddisfattissimo, e fu inoltre fortuna per Celso il renderselo sempre più benevolo. Quegli infatti per la somma autorità che aveva, nominollo Quartier Mastro generale dei Soldati Pontificj, che combattevano contro il Duca di Parma, e dopo non molto fu destinato al governo della terra di Nettuno. I trambusti che soffrivansi presso la Capitale afflissero moltissimo l'animo di Celso, e perciò rassegnate le onorificenze che godeva, tornò alla patria per rimettere in calma lo spirito. Non appena vi giunse, che dovette passare per l'Italia Maria d'Austria Sorella del Re di Spagna Filippo IV. promessa a Ferdinando III. Re d'Ungheria, e ciò a motivo della peste, che fieramente infestava le Città Lombarde, ed avendo prescelta la via di Napoli, fu in quest'incontro ordinato uno spazioso ponte sulle foci del Tronto, del cui disegno occupossi il Saccocci ed ottenne ricche rimunerazioni.

Nel 1636 si propose in Ascoli l'edificazione della Chiesa pei Padri Carmelitani, e somministrandone Celso il disegno seguì quelle norme, che dagli Architetti de' suoi giorni si adottavano, e che meglio de' suoi compagni conosceva, come quello, che di recente aveva da Roma fatto ritorno. Un'intrecciamento di rette e di curve, un dimezzamento di frontoni è l'insieme del fabbricato, dove può dirsi che al pari di molti fosse sollecito alla bella semplicità sostituire una malintesa bizzaria.

Ad ogni modo le sue virtù furono esaltate dagli scrittori municipali, ed in Roma venne ascritto fra gl' accademici di San Luca. Fece in patria molti allievi, fra quali il Lazzari, e l' Orsini nominano il Trasi, e di questo avremo occasione di parlare più innanzi (24). Al Saccocci furono coetanei gli architetti Emidio Ferretti, ed Odoardo Odoardi. Al primo fu allogato il disegno della Chiesa di San Venanzo, che a nuova forma si ridusse, allorchè venne destinata ai Padri della Compagnia di Gesù. La pianta è di croce greca, e nel mezzo s' innalza un catino. I pilastri sono d' ordine composito, e quelli delle navi minori jonici. Lo stile è trito, e niuno dei difetti del tempo risparmiò il Ferretti in questa fabbrica.

Di costui si ha pure una pianta topografica della Città d'Ascoli; carta, che presenta molta esattezza e precisione (25). L' estese, e ne migliorò il concepimento L' Odoardi pubblicandone un' altra correndo l' anno 1680, poichè v' indicò anche ogni confine dello Stato Ascolano; e questa con un' epistola scritta ai 4 di settembre del medesimo anno intitolava a Mons. Giandemaria allora Governatore di Ascoli, e Commissario apostolico generale contro i banditi negli Stati Ecclesiastici (26). Siccome poi L' Odoardi, oltre l' essere geografo, era nell' architettura civile bene esercitato, e della militare peritissimo, così di quest' ultima volle presentare un saggio pubblicando pei tipi *del Salvioni d' Ascoli nel* 1681 un libro, col quale si venne ad agevolare lo studio dell' architettura militare, e dedicollo al Duca di Parma cui aveva da giovanetto renduto servizio in qualità di paggio (27). Colse tale occasione il Duca per raccomandarlo al Principe Alessandro Farnese, che nominandolo suo Ajutante seco lo condusse in Dalmazia, ove nella fresca età di trentaquattro anni cessò di vivere nel 1685 con dispiacere del Principe, e di tutto il suo esercito (28).

Ad ognuno dei surriferiti architetti fu L' Odoardi amicissimo, e concorse con essi alla direzione della nuova fabbrica, che gli Ascolani innalzavano ad onore di San Filippo, erigendosi oltre la Chiesa anche una casa di abitazione pei Padri dell' Oratorio (29); ma poichè le fondamenta eransi stabilite in luogo assai irregolare,

si pretese di corregerne il difetto con elevare nell'angolo c[illegible]
ne fasciate, e mille altre fantasticherie che si replicarono all[illegible]
nito sì nei prospetti, che nell'interno della Chiesa; così con [illegible]
fili irregolari, bizzarri, e strambalat[illegible] centinature provarono, [illegible]
sebbene uomini d'ingegno nelle professioni assunte, non pote[illegible]
abbandonare l'uso ridicolo che ne facevano; e perciò cad[illegible]
acconcio il paragone che ne fa uno scrittore, il quale a Seneca [illegible]
assomiglia nello stile letterario, ed a Marini nella poesia. Il gu[illegible]
lo stravagante, il sorprendente era il genio del secolo; gl'Italia[illegible]
più degli altri lo sostenevano, ed a propagarlo alle Corti stra[illegible]
questi artisti s'inviavano. Ricordo frà i molti il nostro [illegible]
tese Giuseppe Mattei, che in qualità d'Architetto andiede al[illegible]
vizio di Ferdinando III, e se questi fosse dei Maderni, e [illegible]
romini fervente seguace, abbiamo esempj non pochi (30). [illegible]
metodi di quest'ultimo tornava da Roma nel 1657 anim[illegible]
un'angelo Biancucci da Montalboddo, il quale dopo avere [illegible]
tato l'architettura per parecchi anni in quella Capitale, quì [illegible]
nuto fu da molti richiesto per fabbriche di Chiese, di Monas[illegible]
e di Palazzi (31). Uniforme a quest'Architetto fu un'Anton M[illegible]
Sinibaldi Paolini d'Osimo. Ad esso devesi il restauro della C[illegible]
drale Osimana avvennto nel 1651, nel tempo che n'era Ves[illegible]
il Cardinal Verospi. E da questi altresì si formò per la medes[illegible]
Città il disegno della Chiesa della Misericordia, la quale non [illegible]
pena fu eretta, che ne cadde la cupola, e dovette perciò l'ar[illegible]
tetto ad un nuovo partito appigliarsi (32). Non è a maravigl[illegible]
che ciò avvenisse, quando si rifletta alle ragioni di poca sol[illegible]
delle cupole moderne superiormente esposte. Quella di San Pie[illegible]
di Roma minacciò rovina più volte, e certo la durata di q[illegible]
mole sarà più breve dell'altra del Panteon, la quale benchè [illegible]
bricata da tanti secoli trovasi tuttora ferma, ed immobile.

Lodono infine gli Autori dell'effemeridi Trivulziane come [illegible]
tematico di gran vaglia un Romolo Broglio da Treja, ed aggi[illegible]
gono, che a queste cognizioni seppe ottimamente accoppiare qu[illegible]
dell'architettura civile (33). Non può dirsi come si diportasse [illegible]

disegno della Chiesa di San Filippo della sua patria, poichè più non è come fu eretta.

Era costume de' tempi andati d'accompagnare lo studio dell'architettura civile alla militare difesa. Fu il primo, si disse altra volta, Vitruvio ad insegnarla, ed il secolo XVI., che per queste arti ogn'altro vinse in sapere, in eleganza, ed in magnificenza, confermò col fatto il dettame di questo gran Maestro. Quanto vi coadjuvassero anche i nostri architetti noi già l'abbiam narrato, ed ora ci si presenta vasto argomento per provare, che le tracce dei primi furono con ardore seguite da quei del secolo XVII. Ridussero infatti gl' Italiani l'arte del fortificare a scienza più profonda, trattandola per via di proposizioni, e problemi, e con far tavole per la quantità degli angoli e delle linee, e con calcolare per mezzo di logaritmi e di seni. Fu altamente invaghito di questi studii Pietro Paolo Floriani erede delle virtù del suo genitore Pompeo, che abbiamo altrove lodato parlando del secolo XVI., e considerando la somma gloria che i detti studii avevano acquistato a quest' ultimo si diede ad esercitarli con tanto zelo da emularlo in merito ed in sapere. Si compiacque Pompeo dell' ingegno, e del buon volere del figliuolo, e siccome conosceva che alcuna pianta non mai vigorosa germoglia, se l' accorto agricoltore non attende a bene coltivarla, così a peritissimi uomini ne affidò la scientifica educazione (34); Da questa tanto profitto ritrasse, che appena si conobbe il di lui merito fu richiesto alla Corte di Spagna, ed ebbe da quel Rè nel 1618 l'onorevole incarico d' esplorare i forti di Tenez nell' Africa (35).

Ciò eseguito ritornò in Spagna, e vi riscosse molte lodi e dal Rè, e dalla Corte.

Correva intanto l'anno 1620, quando Filippo III. mediante un' atto, che è forse l' unico permessosi contro l' avviso de' proprj ministri, diede ordine allo Spinola di correre con un' esercito di ventiquattromila frà Fanti, e Cavalli in ajuto di Ferdinando II. d' Austria, minacciato di perdere e trono e vita per fierissime guerre religiose; ed oltre un soccorso di un milione di fiorini,

vi spediva ancora il nostro Pietro Paolo Floriani onde ben fo casse Vienna, e dei comandamenti dell' Imperatore fosse osse tissimo. A queste istruzioni Egli si tenne sì strettamente, ch col consentimento del Rè ridottosi al soldo di Ferdinando, infinite cose nei quattro anni che vi restò, perchè quella l non avesse nuovamente ad essere aggredita (36).

Ne era il solo fra gli Architetti italiani, che si trova quella Città, mentre eravi anche un Giovanni Pieroni da Fi celebre matematico, che il Duca Cosimo allo scopo medesi aveva spedito. Stretti ambidue in amicizia operarono d'acc cosa molto a valutarsi frà individui esercenti la medesima a ed uguali in merito. Baccio del Bianco è quello, che ce lo m e che trovavasi pure in ajuto al Pieroni, esplorando a quei fortificazioni d'Alemagna (37). Frattanto avvenne, che nel 1624 il chese di Coevres Ambasciatore nella Svizzera di Luigi XIV. riu indurre i cantoni cattolici a rattificare il trattato di Madrid quale manteneva ai Grigioni tutti i loro Stati. Ottenne da Zu e da Berna, che questi due cantoni accordassero il libero pass ad una banda di soldati francesi spediti in ajuto dei Gri Quest' esercito passò le Alpi, ed occupò la Valtellina, e Bor Fu in tale circostanza, che li Spagnuoli soprapresi pensaron collocare questo paese, che più non potevano difendere sotto garanzia sacra: essi lo donarono a Papa Urbano VIII. (38). I n' ebbe appena il Pontefice acquistato il possesso, che rich all' Imperatore Paolo Floriani, perchè presto accorresse alla di del nuovo stato. Assentì Cesare, ed a soccorso di quei lag giunse subitamente il nominato Architetto; ma poco ebbe a fa e meno a rimanervi, giachè giunto che fu il Francese Maresci di Bassompierre a Soletta, ov' era la Dieta generale, dichiarò d Luigi non darebbe retta alle proteste del Nunzio del Papa, m lendo d' accordo coi cantoni mantenere la Sovranità delle leg Grige su i paesi usurpati. Bastò questo, perchè ogni diritto ced se al volere ed alla forza di Francia.

Tornossene pertanto il Floriani a Roma, ove ben' accolto d

Pontefice fu poco dopo spedito a costruire dei forti nell'isola di Malta (39). Guarnita era ancora quella piazza di bastioni rotondi, costrutti con case matte, co' quali si difendevano le cortine, e si teneva lontano dalle mura l'inimico. Rammentossi il Floriani del bastione angolare imaginato dal Sammicheli nel 1527 a salva guardia della sua Verona; e del quale parlando il Marchese Maffei lo chiama *il primo raggio della fortificazione moderna* (40). Sù tale appoggio egli formò i baluardi di Malta, e ridusse i forti di quella piazza ad una maniera semplice, e sicura, non restandovi alcuna parte, che difesa non fosse dalle batterie nei fianchi, nè potesse agevolmente ribattere gli attacchi degli agressori, percui gliene venne tanta lode, che *Floriane* nomaronsi quelle fortificazioni. Stanco da tante fatiche stimò opportuno di ritornare in patria, ed il suo arrivo, che avvenne il 27 di aprile del 1626, fu celebrato festevolmente dai cittadini (41). Era però da imaginarsi, che un'uomo salito a tanta fama, non sarebbe potuto rimanere tant'oltre negli ozj domestici; ed infatti ai 3 di decembre del 1627 fu prescelto a Vice Castellano di Sant'Angelo (42). Dopo tre anni di dimora in Roma si ridusse nuovamente in Macerata, ed a questo tempo deve ascriversi il disegno, che diede della torre innalzata nella pubblica piazza della terra di Caldarola (43). Oltre il 1634 partì di nuovo richiesto a comandante della rocca di Ferrara, che subito provvidde di mezzelune ad oggetto che meglio fossero ricoperte le cortine; (44) finalmente nell'avvanzarsi del 1638 compì nell'età di quarantatre anni in Ferrara la mortale sua carriera ricolma di gloria, e di meriti. Le frali sue spoglie furono condotte in Macerata, e congiunte a quelle del Padre rimasero racchiuse in ricco avello nella Chiesa de' Frati Minori Osservanti fino all'anno 1799, epoca in cui quel tempio fu barbaramente distrutto; si sarebbe desiderato, che nella riedificazione una lapide almeno indicato avesse come quel sepolcro più non esisteva (45). Della patria fu memore, allorchè de' doviziosi suoi possedimenti dispose; mentre al cessare de' necessarj suoi eredi la fece padrona di tutto il suo affinchè avesse mezzi bastanti per l'esercizio scientifico e letterario della gioventù (46).

Oltre le di lui opere d'architettura, che ancora reggono in molti dei luoghi menzionati, abbiamo della sua perizia in questi studj chiara testimonianza nel libro *sulla difesa delle piazze*, che pei tipi *del Carboni da Macerata* vide la prima volta la luce nel 1630, e che poi venne riprodotto nel 1654 in *Venezia* (47). E di questo parlando il Cav. Luigi Marini (48) ne' suoi prolegomeni, lo dice *scritto con tanta erudizione, che si rende non solo utile ai Comandanti delle Fortezze, ma eziandio a chi si diletta delle istorie militari antiche e moderne.*

Non può mettersi in dubbio, che ad infiammare gli spiriti a cose grandi e virtuose giovi specialmente l'esempio. Da questo pertanto dovremo noi rilevare la gloria che ritrasse quest' invitto Capitano e dotto Architetto; giacchè oltre l'esempio ch'ebbe del Padre, la provvidenza concedeva a que' dì al suo paese natale uomini preclarissimi in queste discipline, tutti degni della più perfetta imitazione. Era Pietro Paolo ancor fanciullo, ma non poteva ignorare quanta fama otteneva un'Amico Amici matematico, ed ingegnere espertissimo, prima al servizio di Enrico III., e poi della Veneta Repubblica (49). Fattosi più adulto conosciuto avrà un Narciso Aurispa, che bella mostra faceva in mezzo a tanti uomini onoratissimi, i quali componevano la corte di Francesco Maria II. Duca d' Urbino, e che in ossequio al suo Signore gli diresse il bel libro *de extruendis propugnaculis* (50). Aveva con questi altissimo onore un Francesco Argolico da Fermo, che militando prima sotto le bandiere di Cesare, e quindi di Francia era nelle matematiche sì istrutto, che Egli pure volle lasciarne un saggio nell'opera di tattica, ed architettura militare, intitolata a Michele Peretti Governatore di Borgo (51). Di pari, e forse di maggiore merito a questi era un Giovanni Rinaldini d' Ancona, che incaricato dal Rè di Spagna delle fortificazioni del regno di Napoli, e principalmente di Reggio, di Cotrone, di Lipari, e di altri luoghi nella provincia di Calabria ultra, acquistò tanta reputazione da ottenere il grado di Generale d' artiglieria. Pubblicò in tale incontro coi *tipi di Messina* un' opera dedicandola al Conte di Lemos

Vicerè di Napoli, colla quale intese dimostrare l'inutilità delle *piazze basse nei fianchi dei bastioni*, *e di dare ai medesimi la sola piazza superiore* (52). Di questo libro parimente tenendo discorso il lodato Cavalier Marini (53) accenna, che la lettura della dissertazione del Rinaldini *smentisce apertamente la falsa idea di coloro*, *che disprezzano gli Scrittori di due*, *o tre secoli indietro*, *come inservibili*, *incompleti*, *e confusi*, *potendosi da essa dedurre con quanto sapere*, *e penetrazione si ragionava a quei dì sull' arte di fortificare.*

A Pietro Paolo Floriani fu altresì coetaneo, e compagno l'altro Anconitano Francesco Franceschi (54), e coetaneo parimente, ed amorevolissimo gli fu un Giovanni Battista Lucidj dallo Staffolo. Era costui nel fiore de' suoi giorni, e vivendo di continuo in Macerata vi pubblicò pel *Camassei nel* 1646 un suo libro d'osservazioni militari, dedicandolo al Cardinal Montalto benevolo e protettore di sua famiglia. Quest' opera piena d' accuratissimi calcoli aritmetici è divisa in due Libri. Trattasi in essa della maniera di formare ogni sorta di squadroni militari, della proporzione del terreno che occupa ciascuno di essi, del come possa un' Ufficiale accrescerli, o diminuirli senza confonderli, di alcune maniere pratiche per riunirli, del luogo per formarli, quale di essi debba adattarsi ai diversi attacchi presentati dall' inimico, e finalmente come si formi uno squadrone di nazioni diverse senza disunirle. L' autore è così intimamente persuaso del felice risultato de' suoi calcoli, che non dubita punto d' asserire con franchezza alla gioventù, cui il suo lavoro dirigge, che in niun' altro libro avrebbe mai appreso più facilmente come in esso questa parte di strategica (55). Oltre a quest' opuscolo di pubblica utilità, volle anche fare un dono particolare del suo sapere alla patria benemerita, che la sua famiglia onorato avea col grado di patrizia, presentandole una bene ideata pianta topografica.

Delle opere del Lucidj, e specialmente del Floriani, non vi ha dubbio, come dice il Marchese Maffei (56) trattando ampiamente di queste materie, che si giovassero li posteri Marchiani, i

quali applicaronsi alla militare architettura, e tanti segnalati servigj prestarono ai loro Principi naturali ed agli stranieri.

Opera dell' ingegno e del valore d' un Francesco Antonelli di Ascoli, che visse nel 1650; fu l' espugnazione della ben munita piazza di Lantesperk sotto l' Imperatore Ferdinando III., il quale ne rimase talmente soddisfatto, che oltre a preziosissimi donativi rimunerò il nostro capitano colla carica d' ingegnere generale di tutta l' Ungheria (57). Diverse piante di fortificazioni e di piazze in servizio della corte di Madrid operate vennero da un Simone Cornacchiola parimente Ascolano, e contemporaneo dell' Antonelli, stato prima militare nella Lorena e nelle Fiandre sotto gli stendardi Cesarei (58). Anche un Niccolò Marcucci della medesima città recatosi in Parigi a dar saggio de' suoi studj militari, meritò la protezione del più abile politico di quel regno il Cardinal Mazarino (59). E quello, che formerà sempre una prova incontrastabile del credito e della stima, che riscuoteva il sapere di questi valenti uomini presso le straniere potenze si è, che chiamati essi più volte dai sommi Pontefici per impiegare l' opera loro a difesa dello stato, correvano impegni da ogni parte presso la Santa Sede o per ritenerli, o per riaverli quanto prima in pericolose, ed importanti negoziazioni. Così la Repubblica di Ragusi domandò a Papa Alessandro VII. l' Antonelli in qualità di suo Generale Comandante. Così i Ministri di Spagna per ordine regio praticarono ogni sorta d'ufficii presso la Corte Romana affinchè da una legge, che richiamava i sudditi a rientrare nello stato, esente ne fosse il Cornacchiola come persona di molta importanza, e necessaria al reale servizio.

Che se l' architettura nata dalla necessità di difendersi dalle ingiurie delle stagioni, e dagli insulti dei nemici, e quindi gradatamente dal piacere perfezionata, rese in ogni ben' ordinata società uomini attivi, operosi, intraprendenti, la nostra provincia non meno delle altre si mostra ricca quasi in ogni secolo di sommi ingegni, che sensibili ai bisogni della natura s' impiegarono pel ben' essere dell' uman genere con felicissimo risultato non meno nella civile, che nella militare architettura: ed in questa forse anche più, avendo la sua origine italiana.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Guida di Loreto* del 1822 pag 8.

(2) Secondo il *Lazzeri* (*descriz. delle chiese d' Urbino* pag. 183) successe forse a *Venturi Ventura* figlio di *Lattanzio.*

Comolli Bibliografia architettonica pag. 167 e seg.

Vegni Leonardo. Lettera premessa alla seconda edizione del *manuale d' architettura.*

(3) *Manuale d' Architettura cioè breve, e risoluta pratica in sei Libri ec. di Giovanni Branca Architetto di Santa Casa ec. dedicato all' Illmo: Sig. Giulio Cesare Mammiani della Rovere Conte di Sant' Angelo — Ascoli presso Maffeo Salvioni* 1629 *in* 16. Nel fine dell' opera venne aggiunta dall' autore un' appendice di trentadue aforismi intorno alla riparazione dei fiumi, che venne offerta ad Uriele Rosati con distinto frontispizio, senza però che fosse interrotta la numerazione della pagine.

Una seconda ristampa del detto Manuale fu fatta nel 1718 *in Roma* pel *Salvioni* conservata, dice Vegni, la medesima lunghezza dello scritto delle pagini della prima edizione; ma accresciuta d' un settimo d' altezza. Vi si aggiunsero le figure in rame incise da *Filippo Vasconi architetto Romano.* L' appendice degli aforismi e la dedica venne fatta al Card. Fabio Olivieri.

In Roma comparve la terza edizione l' anno 1757, presso gli Eredi Barbiellini in 8.

La quarta edizione fu fatta in Roma nel 1783 pel *Monaldini* in 16.

Le giunte, e correzioni quivi esposte spettano al Vegni. Riflette però il Can. Comolli, che dal *de Vegni* doveva chiamarsi giunta, e non quarta ristampa; poichè alle tre summentovate non può non aggiungersi quella eseguita pure in Roma per Paolo Giunghi a spese di Venanzo Monaldini 1772, la quale è da reputare diversa dall' altra del 1773 (o 1781 come si ha in fine) e di cui parlarono gli scrittori dell' effemeridi Romane nell' anno suddetto 1772 N. XI. pag. 81. Noteremo in ultimo collo stesso Comolli, che non si hanno a credere di diversa edizione dalla quinta gli esemplari, che hanno ne frontispizj altre date diverse, cioè 1781 1784 1786 ec. mentre l' unica variazione di questi è l' avere così mutata l' indicazione dell' anno, per procacciarne con tal' industria un più sollecito smercio.

Una sesta edizione di questo manuale comparve l' anno

1789 in Modena presso la società Tipografica, e di essa ne ha dato conto il giornale Scientifico, e Letterario di Torino (Tom. IV. part. III. 1789 pag. 336); dal quale si ravisa il favorevole giudizio, che su tale opera formarono uomini celebratissimi.

(4) *Grossi* degli Uomini illustri d'Urbino pag. 227.

L'Eritreo inserì l'elogio di Muzio Oddi nella sua Pinacoteca.

Pungileoni Elogio di Raffaele Sanzio pag. 273.

(5) Quivi oltre gli affari di sua professione, venne incaricato dai due Prelati Governatori Cenci, ed Altieri di varie incombenze politiche, ed economiche attinenti allo stesso Santuario.

Il Branca terminò in Loreto i suoi giorni il 24 gennajo del 1645 nell'età di anni 74, come apparisce dal Necrologio della Basilica.

(6) *Montesquieu.* Saggio sul gusto.

(7) *Dagli atti consigliari della Città di Ripatranzone.*

Dai medesimi s'apprende, che nel detto Duomo lavorarono nella qualità di Scalpellini Mess. Cosimo, e Compagni d'Ascoli.

Tiraboschi. Biblioteca Modanese - Modena 1786 Tom. VI. pag. 453.

Vedriani Lodovico. Raccolta dei Pitt. Scul., ed Arch. Modanesi — Modena 1662 pag. 80.

Baglioni Vite dei Pittori ec. pag. 151.

(8) Questa rimane nella via maggiore o farnesia di Cingoli. Reggeva nel 1360, o 70 giacchè si sa da un rogito di Paolino Mecoli da Cingoli, che fu nel 1380 restaurata da *Baldone Silvestri.*

Sebastiano Silvestri nel 1612 la ridusse a proprie spese quale si trova.

Nell'architrave si legge — VIRGINI DEI MATRI IN VALLE VIRIDI MDCXII.

Questa Chiesa è piccolissima non avendo che una longitudine di Metri sei e mezzo ed altrettanto di latitudine.

Avicenna Stor. di Cing. pag. 113.

(9) *Saraceni.* Stor. d'Ancona pag. 415.

(10) Questa è una delle poche fabbriche, che ad onta dell'epoca, in cui fu eretta ha sufficiente eleganza, e semplicità.

Saraceni. Stor. d'Ancona pag. 460.

(11) *Vitruvio.* Lib. VIII. Cap. V.

(12) *Baglioni.* Vit. dei Pit. ec. pag. 225.

(13) *Idem.*

Nacque nell'anno 1559, e morì nel 1634.

Fu ascritto fra gli accademici di S. Luca.

Misserini. Op. cit. pag. 463. Per errore di stampa viene nominato *Casini.*

(14) Figlio di Marino e Lavinia Palmucci da Macerata.

Fu Rettore del Collegio Montalto di Bologna nel 1590,

e nell'ingresso del suo Rettorato lesse un orazione, che si ha edita.

(15) *Lazzari D. Andrea.*

Memorie degli Uomini illustri di Montalto inserite nel Tomo XXXI delle Antichità Picene dell'Ab. *Colucci.*

(16) *Titi.* Desriz. delle pit. di Roma pag. 96.

Milizia. Mem. degli Architetti Tom. II. pag. 143.

(17) Dal testamento di questo Rosato del 9 maggio 1622 s'apprende, ch'egli fece eredi d'un capitale di Scudi quarantamila i Pad. Gesuiti con l'obbligo di terminare la fabbrica della Chiesa (qualora non lo fosse alla sua morte) e dispose altresì di scudi cinquanta annui pel mantenimento della medesima. Stabilì inoltre, che si dovessero ammaestrare nelle scienze otto giovani, dei quali due dovevano essere di Montalto, uno di Castel Fidardo, uno della famiglia Palmucci, e gli altri di Macerata a scelta del Rettore del Coll. de' Gesuiti.

(18) *Manzini Conte Luigi.* Storia del Pad. Matteo Ricci Mss.

Baglioni Milizia ec.

Sopra la porta maggiore della Chiesa si legge —

ROSATUS DE ROSATIS | ORIUNDUS A MONTALTO | CIVIS MACERATENSIS. | TEMPLUM HOC SUÆ IN DEUM PIETATIS. | ET IN SOCIET. JESU OBSERVANTIÆ | MONUMENTUM EXTRUXIT | ANNO JUBILEI | SALUTIS HUMANÆ CIↃIↃCXXV.

Allorchè si aprì la Chiesa suddetta furono pubblicati i distici seguenti:

» *Ille adit ex alto monte Rosatum*
» *Qui tum Romanus curabat Aedes*
» *Vitruvio major ; quo doctior haud erat alter*
» *Seu veteres servare ; novas seu ponere moles.*

(19) Vincenzo Berardi da Macerata dispose de' ricchissimi averi a favore dei poveri della sua patria.

Nel suo palazzo volle si fondasse una Chiesa, ed un Coll. pei PP. Barnabiti.

(20) *Baglioni.* Vit. dei Pit. ec. pag. 161.

(21) Estratti di notizie raccolte dal Pad. D. Lodovico Bazigotti negli annali del Pad. D. Giuseppe Maria Micheli Veneziano spettanti l'antica Chiesa di San Bartolommeo di Bologna, della quale lasciò anche unite le memorie il Pad. D. Gaetano Spinola Teatino Mss.

Masina Bologna Perlustrata pag. 133.

(22) *Bartoli.* Mss.

Lazzeri. Ascoli in Prospettiva.

Carboni Cantalamessa op. cit pag. 272.

(23) *Idem.*

(24) *Vannotii Messer Francesco —*

De aqua minerali quae in Piceno prope Asculum scaturit — Tractatus — Romae excudebat Mascardus 1662 *al Cap. IV.*, *così si esprime.*

Celsus Saccocius militum Dux, *et rerum ad Architecturam pertinentium peritissimus.*

Orsini guida d' Ascoli pag. 55 84 252.

Cantalamessa op. cit. pag. 226.

Marcucci. Stor. d' Ascoli Mss. pag. 242 e 244.

Misserini op. cit. pag. 7.

(25) Questa carta, che fu impressa nel 1664 è rammemorata nel *saggio statistico storico dello stato Pontificio dal Sig. Ingegnere Gabrielle Calindri — Perugia* 1829 pag. 28.

(26) Avverte il Signor Cantalamessa (pag. 227) che il *Calindri* nell' *op. citata a* pag. 28 di questa carta ne fece due, forse per avere l' autore posto il doppio casato *d' Odoardi*, *e di Catilini*, il secondo de' quali gli conveniva, come quello che succedette all' ultimo di tale famiglia.

(27) *Santini.* Elogj dei Matematici Piceni pag. 49.

(28) *Cinelli.* Biblioteca Volante. Scanz. XIV. pag. 83.

Cantalamessa op. cit. 227.

(29) *Lazzeri.* Ascoli in Prospettiva Cap. VII.

(30) *Santini.* Op. cit. pag. 10.

Costui prima di partire per Germania donò la propria casa in Macerata posta nel quartiere di San Salvatore agli Eremitani Scalzi di S. Agostino — Rogito *di Costantino Furri Not. Mac. del* 16 *marzo* 1652.

(31) *Colucci.* Ant. Pic. Tom. XXVIII. pag. 71.

Baldassini Girolamo. Stor. di Jesi pag. 242.

(32) *Compagnoni Mons. Pompeo.* Memorie Storiche della Chiesa, e Vescovi d' Osimo. Tom. IV. pag. 269.

Guarnieri il Miscuglio Mss. a pag. 99.

(33) *Colucci.* Stor. di Treja — Part. III. pag. 224.

Santini op. cit. pag. 53.

Con disegno del Broglio venne anche eretta la Chiesa di S. Filippo di Recanati, la quale se si fosse compiuta nella maggiore Cappella otterrebbe più credito.

(34) Ebbe a Maestri Orazio del Monte, Alessandro Pallavicini, e Giovanni de Medici.

(35) Memorie Mss.

(36) *Coxe.* Storia di Casa d' Austria Tom. III. Cap. 48 — Milano 1824 a pag. 207.

(37) *Baldinucci.* Tom. XII. pag. 403.

(38) *Mallet.* Storia degli Svizzeri, o Elvezj — Milano 1823 Tom. II. pag. 457.

(39) Mem. Mss.

(40) *Maffei.* March. Scipione Verona illustrata — Milano 1826 Tom. IV. Par. III. pag. 185.

(41) È alle stampe una raccolta di poesie, che si produssero in quest' occasione pei *tipi di Gio: Battista Bonomi* 1626 *in* 4. Leggesi nell' Archivio Municipale di Macerata un atto del 1626.

Dove il Gonfaloniere, i Priori, ed il Consiglio di Riformanza s' esprimono in questo modo riguardo alla persona di *Pietro Paolo Floriani*: *Petrus Paulus Architecturae Militaris amore captus theoriam primum Domi habuit, et postmodum sub peritissimis quibusq: strenuisq: Ductoribus posuit. Inde in' Aphricam, Hispaniam navigans praeclaram potentissimo Hispaniarum Regi praestitit operam; mox eam serenissimo Austriaco Leopoldo, et Cesaree Majestati multis Bellicae disciplinae argumentis comprobavit. Hinc Comitis Palatini, aliisque praeclaris titulis auctus, et Aquilae Imperialis insignitus, et ornamento Corone Comitis decoratus.*

Hippolitus Blondus a Secretis Maceratae.

(42) *Die* 19 *januarii* 1628.

Exibit per D. Franciscum Centium Procurat.

Petrus Mignius Notarius Rotalis.

In Dei Nomine Amen.

» Taddeo Barberini Castellano della Fortezza di Castel » Sant' Angelo di Roma.

» Dovendo noi d' ordine di N. S. provvedere la fortezza » di Castel Sant' Angelo di Roma di persona fedele, e diligente, » e di valore, che di continuo assista con l' impiego di Vice-Ca- » stellano nella medesima fortezza, facendo tutto quello che spetta » al carico nostro. E supponendo noi, che nel Sargente Maggiore » Pietro Paolo Floriani di Macerata tutte le predette qualità con- » corrano, siccome ha dato segno in varie occasioni di guerre in » Italia, e Germania, nelle quali ha con molta sua lode esercitato » cariche principali; volentieri ci siamo mossi ad onorarlo nel » sud. carico, siccome facciamo elegendolo in vigore di questa » nostra lettera patente, costituendolo, e deputandolo a nostro » beneplacito Vice-Castellano della detta Fortezza con gli onori, » facoltà, prerogative, privilegj, emolumenti, e provisioni solite » a godersi dai suoi antecessori nel med. Ufficio, con questo pe- » rò, che prima di pigliare possesso debba aver prestato in nostra » mano il solito giuramento di fedeltà. Comandiamo adunque ec.

» Dato da Castel Gandolfo a dì 3 decembre 1627.

Taddeo Barberini.

Vajo Vaj Segret.

Fidem facio Ego. Cur. Cam. Apostolicae Not. Pub. ininfra. qualiter die 3 *decembris* 1627 *Rect. Perill. Petrus Paulus Florianus Maceratens. juxta formam retroscriptam litte-*

ram Patentem solitum juramentum fidelitatis prestitit tactis scripturis ad Sacrosancta Dei Evangelia in manibus retrosc. Illmi: et Exmi: D. Don. Taddei Barbarini prout latius in Ist. per me etc. dicta die rog. ad quod etc. In fidem etc.

Dat. die 4 *decembris* 1627 — *Ita est Dominus Fonthia Cur. Cam. Apos. Not.*

Die 19 *Januarij* 1628 — *Exibit per D. Franciscum Centium Proc.* — *Petrus Mignius Not. Rotalis.*

(43) *Castellano Pietro.* Nuovo specchio geografico-istorico politico di tutte le nazioni del globo, susseguito dal dizionario geografico universale — Roma 1829. Tom. I. pag. 799.

(44) *Due giorni a Ferrara* — Opera di G. C. F. — *Ferrara* 1819 pag. 77.

(45) Memorie Mss.

(46) Può vedersi il di lui testamento rogato dal *Notaro Maceratese Matteo Dorj sotto il* 17 *febrajo* 1632, ed il suo ultimo codicillo scritto in *Ferrara*, dove conferma il summenzionato suo *testamento.*

(47) Questo libro fu dedicato all'Imperatore Ferdinando II. Della ristampa, che si fece in Venezia, e che omise il Fontanini, se ne fà ricordo dal Marchese Maffei *nel Tom. II. delle osservazioni letterarie a pag.* 161.

Un altro trattato lasciò egli Mss. dove si ha in fronte. *Carico del Sargente Maggiore.*

(48) *Marini Luigi.* Architettura militare di Francesco de Marchi illustrata.

Prolegomini — Biblioteca istorico critica di fortificazione permanente — Roma 1810 Tom. I. Par. II. pag. 78.

(49) *Santini* op. cit. pag. 6.

Anche questo morì Castellano del forte di Ferrara, ove si legge ancora una lapide, che ne ricorda le gesta.

D. O. M. | AMICO DE AMICIS — PATRITIO | MACERATENSI STRENUO MILITIÆ | DUCI MORTUO, QUI MORTALIS ERAT | IMMORTALI QUI MORTUUS EST | ANNO DOMINI MDC.

(50) Serbasi fra i codici Urbinati nella Bib. Vaticana al N. 285. Ne fa anche menzione *l' Ab. Lancellotti Mss.*

(51) Il codice di cui si fa parola appartenne alla Biblioteca *del Card. Mario Marefoschi.* Di costui ne parla anche *Santini* op. cit. pag. 51.

(52) *Saraceni Storia d' Ancona* pag. 518.

Janus Ricius Erithreus Pinacot. II. Imag. illust.

(53) *Marini Cav. Luigi.* Op. cit. Proleg. *Tom. I. Par. II.* pag. 55.

Sono citate come del Rinaldini due altre opere di fortificazioni, cioè *un trattato di fortificazione scritto nel* 1599, e un'altro sopra *le fortificazioni del Gozzo.*

(54) *Zani* op. cit. Tom. IX. Part. I. pag. 135.

(55) Dai Mss. *Lancellotti.*

(56) *Maffei. Ver. illust.* loc. cit.

(57) Può vedersi per la notizia dell' *Antonelli* l' epistola dedicatoria alla *Cont. Calista Saladini premessa alla seconda edizione della vita di S. Emidio scritta dal Gesuita Appiani — Roma pel Bernabò* 1704.

Orsini (*pag.* 251) nomina appena l'Antonelli, e lo registra fra gli artisti d'incerta età, quando si sà, ch' egli fiorì nei ponteficati d'Urbano VIII., Innocenzo X., e di Alessandro VII.

(58) *Marcucci Mons.* Saggio delle cose Ascolane, e de' Vescovi d'Ascoli, e del Piceno — *Teramo* 1766 pag. 249.

Orsini. Guid. d'Asc. pag. 231.

(59) *Orlandi Cesare.* Notizie delle Città d'Italia Tom. II. pag. 232.

Scrisse costui le memorie storiche d'Ascoli, opera, che rimase inedita, e da essa trasse il suo materiale in gran parte il compilatore *del saggio delle cose Ascolane Andreanatonelli.*

DEGLI SCULTORI

DELLA MARCA D' ANCONA

VISSUTI NEL SECOLO XVII.

CAPITOLO XX.

A chiunque vada scorrendo la storia avverrà di rintracciare un continuo variarsi di stile di disegno e di gusto, e se gli piacerà conoscerne la ragione, non gli sarà difficile rilevarla nelle politiche vicende, che accompagnarono l' epoca del lavoro ch' esamina. Nella serie dei Cesari, che noi le tante volte ammirammo nel Museo Capitolino ci venne fatto scoprire apertissima quella successione di gusto nella scultura, che presenta il tempo, in cui ebbe luogo l' imagine di quell' Imperatore: ed ugualmente vedemmo le ragioni del maggiore, o minore incremento secondo che rintracciammo le gesta del Cesare, che si figura. A cagion d' esempio noi vediamo nel busto di Tiberio, e di Claudio quel decadimento, che non poteva a meno di non apparire, giacchè scemarono appunto nel loro regno in Roma le commissioni dei ritratti frequentissime ai tempi della Repubblica, avendo essi ristretto a pochi il privilegio di avere statua in pubblico (1); da ciò avvenne che quest' arte andò tanto a deperire, che Plinio (2) querelandosene diceva: *artes desidia perdidit, et quoniam animarum imagines non sunt negliguntur etiam corporum.* Mentre poi sembrava, che con l' avvanzare del tempo al peggioramento c'inoltrassimo, cagioni varie facevano sì che a nuova vita la scultura risorgesse. Ne fanno testimonianza le teste dei Flavj, e quella di Trajano, che gareggia con l' altra d' Augusto, ove si scorge tanta espressione, che nel volto di Trajano medesimo vedesi impresso l' elogio d' ottimo Principe, che gli concesse il suo secolo, e che la posterità ha confermato.

Si sarebbe supposto dopo ciò, che quel rapido succedersi di nuova perfezione al decadimento fosse continuato ad avvenire; ma i tempi cambiarono, ed ancor questo vantaggio perdemmo, e per quello, che ora siamo per riferire rapporto alla scultura del Secolo XVII. un contrario esempio ci si presenta, giacchè ebbe a toccare oltre l'estremo d'un secolo il falso operare, e la strada della verità non si riaprì che a giorni nostri. Canova n'ebbe la gloria, e per esso tornaronsi a venerare i Fidia, i Policleti, i Mironi, gli Scopa, i Pitagori, e tant'altri, che la Grecia onorarono.

Allorchè dell'Architettura tenemmo discorso fu nostro avviso d'investigare le cause, perchè al semplice del secolo antecedente fu sostituito il goffo, ed il bizzarro. Poco più, o poco meno potrebbe ora da noi ripetersi, giacchè queste arti vanno considerate come tutte appartenenti alla medesima famiglia, e così non può la gloria dell'una avvanzare quella dell'altra.

L'amore della novità nocque agli architetti, e doppiamente agli scultori, i quali cercando sempre nuove maniere, osservando la natura senza più imitarla, considerando sempre con venerazione l'antichità, senza più farvi studio, ed errando fra modi strani, diressero le opere loro all'opposto della verità, e del buon senso. Feracissimi ingegni produsse il secolo attuale, ma nelle arti, come in qualunque scienza se questi non sono regolati da un giusto criterio per cui sarebbero utili, tornano in danno. Non vi sarà chi nieghi, che Lorenzo Bernini non fosse di svegliatissimo intelletto, ma esso seppe meno guidarlo, quando vedendo esaltate le cose sue a segno, che solo teneva in Roma il dominio delle arti, sforzossi d'andare tant'oltre, che avanzò nella stravaganza quanto potette andare, innanzi nella vita.

Savio, e ragionevole è l'accorgimento dell'autore della storia della scultura, allorchè qual altra cagione assegna l'essersi dagli scultori stabilito qual principio fondamentale di trattare nei marmi i soggetti convenienti al pennello, e di vestire le figure in quella guisa, che al pittore soltanto poteva convenire, alterando in tal foggia i principj dello scolpire.

Algardi avrebbe avuto maggiore rinomanza, se non avesse così strettamente imitati nel rilievo i bei modi di Domenichino, e non si fosse assuefatto ad imitare la pittura a preferenza dei rilievi degl'antichi. Ma per iscendere dal generale al particolare, aggiungerò, che fra le cause menzionate ebbe luogo anchè l'altra, ch'essendosi di molto diminuite le occasioni di grandi opere nelle provincie, come quelle, che già avevano innalzato grandiosi templi, e magnifiche residenze ai Magistrati ne' tempi anteriori, non avevano più a provvedere gli artefici, i quali tutti lasciando le proprie Città a Roma se ne givano, trovando ivi soltanto mezzi opportuni da procacciarsi sostentamento, e nome. Nei Pontefici, che succedettero Gregorio XIII. era nata vivissima voglia d'abbellire la Dominante, ed ognuno ad opere straordinarie chiamava architetti, scultori, e pittori. Tale circostanza sarebbe riuscita oltremodo favorevole, se Roma specialmente non fosse stata signoreggiata dall'assoluta tirannia d'un genio straordinario, che tutto assorbì, ed invase, e che anzi, come altrove ho avvertito, cercava, che l'influenza del gusto che vi dominava s'estendesse per tutta l'Italia, ed oltre i confini della medesima. L'uso invalso d'ornare fuor di misura i prospetti dei templi, e dei palazzi facava sì, che cogli architetti concorressero a quelle opere anche gli scultori, ed in tal guisa tanto per gli uni, che per gli altri v'era modo di essere provveduti largamente.

Nella Marca con l'essersi terminati i lavori di Loreto si era troncata la via all'esercizio della scultura. Recanati aveva chiuso le officine, ove si fondevano i bronzi, e l'influenza ottenuta dai Lombardi nel terminare del secolo scorso era già del tutto spenta collo spegnersi delle occasioni. Que' pochissimi, che animati erano ancora dal genio dello scolpire, a Roma si conducevano, e per aver fortuna allo studio del Bernini s'accostavano, come quello, che tutto poteva, e che quasi ogn'opera dirigeva. Vi si avviò Lazzaro Morelli d'Ascoli, il quale aveva prima avuto in quest'arte i principj dal suo padre Fulgenzio, che nato in Firenze esercitava l'arte di Scultore, e d'Architetto in Ascoli; ma non appena

s'avvide degli avanzamenti del figliuolo, che si conobbe non più capace ad assisterlo, percui a Roma inviollo alla scuola di Francesco Quenois Fiammingo, e male non s'appose; giacchè Francesco fu il solo, che meno d'ogn'altro risentisse i danni dell'età. Ma al Morelli interessava più di uscire in campo con tutti gli altri scultori, che d'apprendere l'arte dietro più sani principj; perlocchè preferì di togliersi da un Maestro, che non mai pago delle opere sue, era lento ad agire, e al quale si procurava che non pervenissero molti lavori, evitandosi in tal guisa, che il merito di lui potesse eclissare quello degli altri. Accostossi pertanto al Bernino, il quale scorto ch'ebbe in lui acutezza d'ingegno, ed attitudine al buon esercizio dell'arte, tanto più volentieri l'accolse, mentre non l'avrebbe di buon'occhio veduto frequentare più innanzi la scuola del Fiammingo. Al Bernini poi sempre più avvicinandosi si aumentò la di lui stima, e non solo del suo parere più volte il richiese, ma compagno il volle in molte opere, ch'ebbe a fare. Era a que' dì il Bernino impegnato nell'imaginare la gran Fontana di Piazza Navona, opera, che infatti riuscì delle più grandiose eseguite in Roma, e che si presenta al primo aspetto maravigliosa. Ai suoi migliori discepoli assegnava l'esecuzione dei grandi Colossi, e in quanto al Morelli, che fra questi comprendeva, dispose, che scolpisse il Cavallo, che sta a piedi del Danubio, statua eseguita da Antonio Raggi, ed il Leone, che parimente è sottoposto al Nilo, lavoro di Giacomo Fancelli (3). Compiuta che fu questa grandiosa macchina, e ridotto il Bernino presso al fine de' suoi dì, ebbe a dar opera al monumento consacrato alla memoria di Papa Alessandro VII, da collocarsi in San Pietro. La sua mente era ancora capace ad imaginare, ma la mano non poteva più corrispondere con altrettanto d'attività a quanto la sempre fervida ed impetuosa fantasia gli suggeriva, percui dell'opera de' discepoli doveva ora più che mai profittare. Ad un Giuseppe Mazzola da Volterra commise la statua della Verità, alla quale diede lo studiato movimento di comprimere col piede sinistro un globo, dove scorgesi rappresentato il Mondo; ma il più singolare

si è la specie di compressione, che riceve questo corpo rotondo, per la quale esso si schiaccia come fosse elastico, rendendoci incerti se con tal' atto abbia voluto l' artista alludere al gran peso della Verità figurata allegoricamente, ovvero abbia inteso di dare al detto corpo sferico una grazia prospettica, dimostrandolo in quella figura. Al Morelli assegnò l'altra colla Carità, ed esso s'attenne al consueto costume d' atteggiarla con un bambino al petto. Le forme di questa statua risentono di quei difetti, che noi dicemmo comuni agli scultori di quest' età, e quel suo comporre di pieghe è si strano, che meglio si direbbero roccie scolpite. L' altra Statua allegorica colla Benignità, che fece pel monumento di Clemente X. imaginato da Mattia Dè Rossi è studiatissima nel suo muoversi, osservandosi ancora nel panneggio un trito oltremodo disgustoso. Ed in questo lavoro ebbe anche parte l'altro suo concittadino, e condiscepolo Lorenzo Leti, a cui fu assegnato il basso rilievo, dove figurò l' apertura della Porta Santa; opera del maggior degradamento dell' arte (4). Come la Chiesa di San Pietro fu il campo, dove il gusto del Bernini trionfa, così non ebbero meno a lavorarvi i suoi Scolari. Il Morelli oltre le due menzionate Statue vi scolpì gran parte degli stucchi, che ornano la cappella del Sagramento, e sono sue parimenti diverse di quelle statue, che si veggono nella facciata della Basilica. A quest' oggetto d' esterni ornamenti era oltremodo richiesta l' operosità degli artisti in un tempo, dove non solo i Pontefici, ma le comunità religiose, e laiche o erigevano Chiese dalle fondamenta, o corregevano sulle vecchie quello, ch' essi non avevano più ne occhio, ne gusto da distinguere per buono. Morelli vi era chiamato come uno che godeva più degli altri della protezione del Bernino già salito a tanta estimazione, che niuno più di lui ebbe mai maggior pregio, maggior plauso, e più fama specialmente nelle opere di scalpello. Di mano del Morelli sono le statue nel prospetto della Chiesa di Monte Santo; quelle di travertino, che si veggono alla Madonna del Popolo; ivi sono pure sue le altre, ch' esistono nella cappella degl' Aquilanti, oltre una delle statue di stucco, che veggonsi in un degl'archi della

navata maggiore. In fine nella Chiesa d'Araceli sono intagliati dallo scalpello di Lazzaro varj avelli e più ritratti, che rimangono a di lei ornamento.

Non v'è chi non sappia come la fama del Bernino suonasse sì lontana, che anche le altre Nazioni si gloriavano di poter qualche cosa di lui possedere; gli onori poi ch'ebbe nel viaggio a Parigi tributatigli da Luigi XIV., il quale tanto amava queste arti, che intorno a se radunava i primi ingegni del secolo, ne sono la prova più evidente. Le opere che uscivano dallo scalpello del Bernini erano premiate in quella guisa, che il merito, l'opinione, ed il grado richiedevano; ma non potendo gli amatori facilmente queste ottenere si contentavano d'averne almeno alcune, che dal suo studio derivassero, e così anche il Morelli, secondo narra il Pascoli, spedì in Francia, in Inghilterra, ed in altre delle principali Città d'Europa le opere sue.

Mentre però a tali lavori quest'artista applicava, non era ancora giunto il suo Maestro a quell'apice di bizzarrìa, che usò nelle ultime sue opere, le quali comparvero nel ponte Sant'Angelo; osserva il Conte Cicognara non esservene una fra quelle statue, ove non veggasi torta ogni parte, anche dove sono le ossa. Tutte egli le diresse, ma non tutte l'eseguì; percui essendovi un'Angelo, che ha frà le mani i flagelli, e che dallo scalpello di Lazzaro uscì, i Romani, che per la satira vincono Giovenale, gridarono, *che quell' Angelo flagellava tutti gli altri*; e con dir questo confermavano, che in bizzarrìa ed in stravaganza realmente tutti li vinceva; infatti i movimenti delle spalle, e le ossa delle ali sono di un genere sì straordinario, che non eransi mai vedute in alcuna delle ali destinate a volare; a rendercene poi più certi concorre l'osservazione, che su tale proposito fà il lodato Conte Cicognara, allorquando espone, che per questo genere d'ali con ossa, e con penne ricurve fatte nella stessa guisa, che negli arabeschi s'usarono per fino le foglie d'ornato, derivò tale licenza, che lungamente penò la scultura prima di scostarsene.

Le molte ordinazioni ch'ebbe Lazzaro in Roma non gli

permisero di più fare ritorno in patria, che perciò in opere di scultura non possedette di lui, al dire d'Orsini, che un Fauno, opera giovanile, e che il Cantalamessa pensa poter esser quello, che secondo narra Pascoli, fece per i Magliani, e che venne collocato nel cortile del loro palazzo. Ha invece Ascoli varie fabbriche, le quali s'edificarono con suo disegno; giacchè prima di girsene a Roma aveva atteso all'ufficio d'Architetto. Coll'ajuto del Padre diresse la nuova facciata del Seminario, dove sono a lodarsi le belle modanature della porta principale, e delle finestre. Suo è parimenti il disegno abbastanza puro, e castigato d'un piccolo Tempietto, che all'oggetto di particolare culto ad un'imagine della Vergine s'edificò presso il braccio esterno della crociata della Chiesa di San Francesco dal lato della piazza.

Terminò pertanto Lazzaro di vivere in Roma il dì 8 settembre del 1690; e le di lui ceneri hanno riposo nella Chiesa di San Lorenzo in Lucina. Il suo nome leggesi fra gli accademici di San Luca, e fu con gratitudine ripetuto da molti, che concorsero alla sua scuola, fra quali il suo figliuolo Fulgenzio, che non lasciò opere meritevoli d'essere rammemorate (5).

Poco dopo che da Firenze venne in Ascoli il Padre del Morelli, da Venezia vi giunse ancora un Giosafatto Giosafatti collo scopo anch'esso d'esercitare in quella Città la professione di scultore, ed architetto. Questi strinsero frà loro si amichevole corrispondenza che la sorella del secondo contrasse matrimonio col primo, e da questo connubio nacque Lazzaro, di cui finora parlammo. Pel Giosafatti fu brevissimo l'operare, giacchè rimasto vedovo fecesi Ecclesiastico, e abbandonata l'arte dello scolpire, pensò invece d'istradarvi il figliuolo, che presto indrizzò a Roma, onde meglio vi si addestrasse udendo i precetti del Bernini, e del Morelli (6). Imaginando d'aprire a costui la strada alla gloria, furono solleciti i detti Maestri a presentargli modelli, i quali non altro suggerivano, che il falso ed abbagliante splendore dell'esecuzione complicata e sopraccaricata d'ornamenti viziosi, cose tutte che si preferivano al magistero, e al semplice operare dei veri

luminari dell'arte; e così s'inebriavano i sensi, e si offuscava la sana ragione. Da tali scorrette sorgenti è ben facile dedurre il gusto dominante di questo scultore, il quale può dirsi, che sorpassasse i suoi maestri nell'ampolloso, e nel gigantesco, cercando il magnifico, e la ridondanza degli ornamenti, ledendo così la verità nell'imitazione.

Il Bernino per meglio esercitarvelo gli commise parecchi degli ornati di bronzo, che imaginò per la Cattedra di San Pietro, dove sono proscritte le linee rette, e non si vedono che volute curve, e cartocci dello stile più grottesco, che mai fino a quel tempo si fosse impiegato. Non potette però tant'oltre rimanere in Roma, perchè richiesto da particolari circostanze fu costretto tornare in Ascoli, dove, dice Orsini, riportò la nobile, nuova, e spiritosa eleganza berninesca; e così esprimendosi si dimostra per uno dei scrittori, che davano lodi esageratissime a tutto ciò, che si andava operando, vivendo in un secolo, in cui i lavori dell'arte attingevano all'istessa fonte, che le opere di penna. Non ismentiscono infatti il gusto, e la scuola, da cui il Giosafatti usò, i monumenti, che lasciò nel Duomo d'Ascoli ad un Filippo Lenti, a Monsignor Gambi Vescovo della Città, ed alla Marchesa della Torre. Sono queste sculture come quelle moltissime, che ricorda la *Guida Ascolana*, nelle forme umane sì scorrette, che sembra impossibile, come tanto in là si giungesse. Nell'arte ch'egli esercitava educovvi il suo figliuolo Lazzaro, che ancor giovane diresse alla scuola di Camillo Rusconi Milanese, del quale gran caso facevasi in Roma, e si scriveva *essere risorta per opera sua la correzione, e venerabilità degli antichi, unita alla vivezza espressiva, ed alla bizzaria de' moderni.* È chiaro che il Rusconi sarebbe certamente riuscito migliore di ogn'altro nell'arte dello scolpire, se da più bene intese istituzioni fosse derivato. Riconobbe Camillo nel giovane allievo le più favorevoli doti al ben'operare, e dopo pochissimo tempo da che la sua scuola frequentava, lo propose ai lavori a stucco, che in quei dì si facevano con molto dispendio nella Chiesa dei Santi Simone, e Giuda. Corrispose in quelle fatiche all'oppiniono,

che il Maestro ne aveva, e riuscirono opere lodevoli. Il Padre intanto, ch' era in età assai avvanzata, e perciò più bisognoso d' ajuto, trovandosi occupato in Ascoli negli stucchi della cappella del Rosario in San Pietro Martire, obbligò il figliuolo a tornare in patria, ed in quelle sue fatiche lo volle compagno, e sostegno. Gli fu perciò proficua l' opera sua per terminare quelle cariatidi, che rimangono frà le finestre del Palazzo Municipale, le quali appajono frà le cose, che fecero le più ben intese; non m' oppongo perciò alla tradizione vigente in Ascoli che fossero cioè lodate da Raffaele Mengs, allorchè questo valente artefice transitò per detta Città. Celebratissimo fu il lavoro, che a Lazzaro si commise nei primi anni dello scorso secolo del battezzo di Santa Polissia somministrato dal Vescovo Sant' Emidio. Questo grandioso gruppo di marmo di Carrara, che rimane nella confessione del Duomo d' Ascoli se non mostra l' artista corretto nel disegnare, lo distingue per eccellente nel lavorare il marmo, e d' ingegno svegliatissimo nell' imaginare. Egli fece vedere nelle carni più mollezza, che morbidezza, e quella che da molti si dice espressione, all' occhio più intelligente si mostra affettazione. Il suo scalpello compare finissimo, ed ingegnoso, e nelle pieghe del pluviale del Vescovo, dove scorgi delle piazze larghe stiacciate, pochi scuri rilevansi, e devesi perciò credere ch' esse provengano facilmente da modelli di carta; circostanza comune in un tempo, in cui si calcolava sulla materiale diligenza dello scalpello di fare col marmo quello si sarebbe colla cera, o con qualunque altro corpo maneggevole. Il concetto dell' Artefice nella rappresentazione del gruppo è vivace, ma anch' esso manca al pari de' suoi coetanei della purità e savicezza, che fu la caratteristica di quei tempi, quando s' ebbe più di mira lo studiare sull' antico di quello che far servire soltanto l' imaginazione, e la fantasia (7).

La fama acquistatasi per questo lavoro gli procurò in Ascoli tali e tante commissioni, che poche sono le Chiese, che qualche cosa di suo non abbiano. Fra le molte in San Pietro Martire è di Lazzaro la statua, che figura l' Umiltà; in San Tommaso quella

col San Giovanni Evangelista ; in Sant' Agostino il rilievo della Trinità glorificata da molti angioletti. E siccome all' esercizio di scultore riuniva anche l' altro di architetto, così diede i disegni della Chiesa di San Domenico, del Suffragio, di Santa Maria del Buon Consiglio, di quella della Villa di Campo Lungo dei Signori Sgariglia, ed in fine di sua invenzione fu eretto il palazzo dei Centini. Il gusto di qnest' epoca non permette di lodare la maggior parte dei monumenti, che sorsero in un tempo troppo infelice, ed è anzi uffizio di chi ora scrive quello di porre nel loro vero aspetto, e dimostrare quanto valgano le tante produzioni, di quasi due secoli a questa parte.

Ebbe Lazzaro due Fratelli Lorenzo e Pietro, che con esso esercitarono la scultura, e diconsi di questi gli ornati, che si vedono nella Cappella del Crocifisso nella Chiesa di San Francesco. Essi non ebbero mai occasione di uscire dal paese nativo, onde inferiori rimasero al Fratello, ed alle opere loro poco o niun pregio danno gli artisti, e gli amatori.

Morì Lazzaro nell' età di 87 anni il dì quattro di aprile del 1781, e siccome onorato e caro era a suoi concittadini, così Agostino Capello suo discepolo fece incidere nel sepolcro di questo Scultore i simboli delle virtù, che lo adornavano (8).

Allo studio del Bernini accostossi ancora l' altro Ascolano Ottaviano Janella esercitato prima in patria alla minutezza, ed alla sofferenza di copiare diligentissimi paesi a penna ritraendoli dagli originali d' un Giovanni Bennati, che in questo genere dicevasi espertissimo. Il genio di far cose minute l' indusse a passare da tal sorta di disegno a quello d'intagliare finamente su piccoli pezzi di busso, percui perduta ogni pratica ed amore a fieri contorni, ed a larghi tocchi, fu dal Bernino medesimo consigliato a partirsi dalla sua scuola, ed a coltivare il suo genio ricorrendo agl' insegnamenti dei morti, non potendo si facilmente ottenere quello de vivi.

Fu ammirata in costui quella perizia medesima, che fece celebrare i nomi di Mermecide, di Callicrate, di Damiano Lercaro,

di Properzia de' Rossi, e di Denner, e le opere sue furono eminentemente lodate dagli Scrittori Municipali. Della sua abilità fece gran conto il Card. Ottoboni, il quale nominato Vescovo di Brescia seco il volle, ed ivi per soddisfare il suo Padrone, intagliò in una grossa scorza di noce battaglie, alberi, case, ed altre cose in modo tale, che n' ebbe onore e premio. Ma il Cardinale volendo, che il di lui merito risaltasse maggiormente, e le cose che faceva più lungamente si conservassero, lo mandò in Verona, ove dovevansi fare ornati al coro di San Fermo degni di quei finissimi intarsj, di cui è ricco, ed il nostro Janella vi riuscì felicemente. Poco dopo a cagione d' indebolita salute dovette abbandonare la Corte dell' Ottoboni, e ritornato a Roma si studiò di comporre ed intagliare in quattro piccoli pezzi di legno della grandezza di una noce, in un lato la coronazione di spine, e nell'altro la flagellazione del Signore; vi scolpì un pino pieno di figure variamente in sottilissimo arabesco intrecciate, e disposte. Vedevasi in uno sfondato due eserciti in atto di combattere, e tutti i combattenti di dissimile aspetto con quantità d'animali. V'erano alla bocca dell'apertura della noce suddetta scolpite alcune furie maravigliosamente lavorate, con anelletti così finamente intagliati, e con chiarezza distinti e sì leggieri, che al solo alitare traballavano.

Vi si vedeva in fine una numerosa moltitudine di cacciatori, di cavalli nella foresta, e sopra certi alberetti una caccia d' uccelli con rete di maglia così sottile, che superava quasi la tela dei ragni, e i fili dei bachi da seta.

Questo lavoro, che con tanta precisione descrive Pascoli, fu da esso spedito a Loreto, ed ivi non saprei ben dire se ancora esista. Oltre questo, prosiegue a narrare il citato Scrittore, che incise in un noccioletto di ciliegio da una parte la valorosa difesa fatta da Orazio al ponte Sublicio, e tutto il resto dell' azione, che seguì alla sponda del Tevere frà lui e i Toscani. Ma avendolo lasciato sopra un tavoliere, vi salse un cagnolino, lo fece cadere, e andò in pezzi, il che gli dispiacque e se ne dolse tanto, che abbandonò quest' esercizio, per sostituirvi l' altro del miniare,

quindi direttosi a Giovanna Garzoni sua concittadina, ed estimatissima in quest'arte, da essa ebbe utili insegnamenti. Andato innanzi si propose di ridurre nello stretto spazio d'un avorio la deposizione della Croce di Tintoretto, e vedendo che l'opera ben progrediva la destinò a Papa Alessandro VII., ma prima che la presentasse la sottopose all'esame di Giovanna, la quale vedendola sì bella da offuscare le opere, che con tanto grido, e con tanto lucro ella spandeva per le corti dei Principi, e pei palazzi dei Magnati, usando il pretesto d'emendarne gli errori, talmente la sfigurò, che scorse il Janella non essere più degna di comparire agli occhi del Pontefice; sconsolato pertanto e debole di corpo, quanto lo era di spirito, tornossene in patria, ove dopo poco tempo nella verde età di venticinque anni chiuse gli occhi al mondo il dì 10 di decembre del 1661 (9).

A miglior partito di quest'ultimo furono diretti gli studj, e le fatiche d'un'altro nostro concittadino ignoto agli scrittori di cose d'arte, non per altra cagione, se non per avere lavorato poco, e perchè le sue opere non si conoscono che in luoghi nascosti e da essi non visitati. Il nome di Desiderio Bonfini di Patrignone piccolissima Terra presso Mont'Alto non mi si presentò, che dietro l'esame dell'Archivio di Ripatranzone, e Ripatranzone è il teatro, ove quest'Artista singolare in un secolo così infelice trionfa quasi unico attore in mezzo a tanti altri, che vi figurano come ultime parti. Egli non lavorò, che in povera materia, cioè in intagli in legno; ma se avesse trattato il marmo o il metallo, avrebbe sostenuto almeno in questi luoghi l'onore dell'età sua a fronte d'una folla di cattivi manieristi.

I rilievi, che da Lui si fecero nel pulpito del Duomo di Ripatranzone sono condotti, e studiati in modo da convincere, essere stato uno fra i pochissimi, che conservava venerazione all'antico, e che a dispetto della contraria oppinione cercava d'imitarlo. In cinque riquadri divise le storie della Vergine, ed in una ove figurò la discesa dello Spirito Santo nel Cenacolo fece sfoggio d'intelligenza nella vivissima espressione data alle teste degli Apostoli,

nell' aggiustato adattamento, nelle mosse, e nel sobrio e ragionevole piegare de' panni. Le tre cariatidi, che sostengono il detto pulpito decorate con ogni maniera di fogliami, sono scolpite con tanto gusto e finitezza, che sorprende come in un tempo, in cui alla complicata massa degli ornamenti non si sapeva dare ne ordine, ne ragione, vi fosse uno, che si bene lo distinguesse. Per questo genere poi di scolpire non avrà meno a lodarsi un banco, ch' è collocato di prospetto al pulpito qual nobilissimo seggio dei Magistrati, dove d' ogni maniera di foglie, di frutta, e d' animali fece bell' ornamento (10). Ed un pulpito, se non ugualmente ricco, ma considerevole per l' esattezza del lavoro lasciò ancora nel vecchio Duomo di Mont' Alto.

Nella Pievania della terra di Penna San Giovanni si fa vedere una statua in legno, grande al vero e rappresentante San Giovanni Battista. Ritengo con fondamento che sia opera del Bonfini, trovandovi convenevolezza d' espressione, buon disegno nella testa, e nelle estremità, meno un' anotomia troppo marcata; si aggiunge non conoscersi che altri abbiano in questi luoghi lavorato in tal materia meglio di Lui. La bontà poi del lavoro, la bellezza e finitezza dell' intaglio, non dovevano certamente consigliare quei di Penna a coprire la detta Statua d' una vernice, che nascondendo le parti minute toglie all' opera uno de' maggiori suoi pregj. Fama di buon scultore ottenne Francesco Maria Nocchieri d' Ancona vivendo in Roma, e frequentando anch' esso la scuola del Bernino, ove frà tanti condiscepoli fù prescelto dalla Regina Cristina di Svezia a scolpire la statua d' Appollo, fatta per accompagnare le nove muse, che la medesima possedeva (11).

Un intera Famiglia di Scultori vanta la terra del Massaccio nei tre Scoccianti Andrea, Cosma, ed Angelo, e gli Scrittori Municipali parlano di costoro, come noi potremmo ricordare l' eccellenza dei Fidia, e dei Policleti. Essi in realtà trassero i principj da quelle fonti medesime, dalle quali derivarono i manieristi di quest' epoca, e fanno parte di tale numerosissima schiera.

Andrea lavorò in Roma negli stucchi ordinati nel Vaticano

sotto il ponteficato d'Innocenzo XII.; e al medesimo fine fu richiesto dal Serenissimo di Modena, pel quale fece molti dei stucchi, che ornano le sale di quel Ducale Palazzo.

Cosma applicossi in Venezia negli ornamenti del Buccintoro, ma quello, che aveva bellissimi intagli sappiamo che fu distrutto.

Angelo tenne studio in Roma, dove concorse anche il suo concittadino Pierfrancesco Uncini, e le cose sue ebbero grido a quei dì; ci duole che questi due ultimi deturpassero la qualunque virtù loro nell'arte, che professavano con dei vizj che resero il loro fine niente onorevole.

Il Massaccio, al dire del Menicucci, non conserva, che un *dossale* in un'Altare della Collegiata, a cui attese Andrea; opera, che oggi non si vederebbe più con quell'ammirazione, con cui fu veduta o da contemporanei, o da quei, che vissero poco dopo (12). Dalla scuola di quest'ultimo uscì l'altro Massaccese Giuseppe Ciferi, che presto abbandonando la creta ed il marmo, si diede piuttosto a lavorare cose minute in legno; intanto sotto la sottigliezza di questa meccanica perdette l'energia dell'espressione, il fuoco del pensiere, la parte morale della mente, e del cuore; cose tuttte, che come osserva con sagacità il più volte lodato Conte Cicognara, vengono usurpate dal gelo del meccanismo il quale non lascia di se altra ammirazione, fuorchè della più sterile, e servile delle virtù, *la pazienza* (13).

Disse Colucci essere vissuto nel Secolo XVI. un'Alessandro Sbringa d'Ascoli, ed Orsini lo collocò fra gl'Artisti, di cui non gli riuscì rintrecciare l'epoca certa, nella quale operavano. Errò il primo, ed un più maturo esame avrebbe illuminato il secondo: giacchè lo Sbringa visse oltre la metà del Secolo XVII, e restandosi continuamente in Roma, non si ha notizia, che lasciasse opera veruna in patria (14). Egli dovette essere uno fra i tanti Scultori, che lavorando nella Capitale in unione a molti compagni non diede causa di celebrare particolarmente alcun'opera sua; in questo numero potremo ugualmente collocare un Giovanni Bonelli di Ancona, che all'arte dello scolpire unì l'altra della pittura (15)

un Francesco Francucci da Sanseverino, che si sà avere avuta rinomanza di buon fonditore di metalli (16); un Boldrini d'Ancona, che frà i plastici fu quanto si può dire mediocre (17); ed in fine un Giuseppe Torretti Ascolano, il quale studiando la scultura in Venezia diede anch'esso in quei difetti proprj di quella scuola, la quale in stravaganza, ed in manierismo, se non vinse, non rimase certamente inferiore alla Romana.

Di costui vidi due busti in marmo rappresentanti i Fratelli Marcheselli nella Chiesa dei Teatini di Rimino; opere che non danno ragione di lodarlo (18).

Uno dei danni rimarcabili in quest'età sono gli elogj prodigati dai contemporanei senza misura alla maggior parte delle opere di scalpello. Si premiarono in Francia, in Inghilterra, in Germania, in Italia lavori infimi affatto, a cui fu attribuito un merito straordinario. Noi scriviamo al contrario in un tempo, in cui questa fallacia è spenta, e che un più retto giudizio meglio ci fa distinguere il buono dal cattivo, il bello dal brutto.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Dion*: Lib. IX. pag. 681.
Svetonio in Cajo Cap. CXXIV.
(2) *Plinio* Lib. XXXIV. Cap. XI.
(3) *Pascoli* le Vite dei scultori, ed architetti moderni — Roma 1736. pag. 447.
(4) *Briccolani* descrizione della Basilica Vaticana — Roma 1816. pag. 55 (per errore di stampa vi è nominato *Marcello*).
Cicognara Stor. della Scult. Tom. VI. pag. 186 187. Lo dice *Leonardo Reti*; ma deve dirsi *Lorenzo Leti*.
Pascoli id.
(5) *Colucci* Ant. Pic. Tom. XXIII. pag. 3.
Orsini Guid. d' Ascoli pag. 21 107 121 230.
Cantalamessa op. cit. 219.
Misserini op. cit. pag. 469.
(6) Narra il Cantalamessa (*op. cit. pag.* 221) d'aver rinvenuto nell' archivio segreto della Comunità di Ascoli una scrittura del dì 3 marzo 1640, in cui un Silvio Giosafatti Lapicida s'obbliga di scolpire in travertino sul modello da lui fatto uno stemma con iscrizione pei Sigg. Conti. Deputati della Città per questo lavoro furono Teodoro della Scala, ed il Capitano Giuseppe Conti. Non è difficile che costui fosse fratello ad *Antonio*.
(7) Questo gruppo si fece a spese di *Luigi Lenti*, come all' epigrafe, che leggesi nella base
D. O. M. | DIVO . EMIGDIO . EPIS: . ET MART. ASCULANÆ . URBIS PATRONO | DIVÆQUE POLISIÆ . PRO SUO . IN . UTRUNQ: . CULTU STATUAS | HAS . MARMOREAS . CUM BASI . ET GRADIBUS | ALOYSIUS . LENTI . PATRITIUS ASCULANUS . HUJUS . ECCLESIÆ ARCHIDIACONUS . SUA . PECUNIA | PONENDAS . CURAVIT . DUM VIII. KAL. NOV. | AN. MDCCXVIII. VIVERE DESIIT.
(8) Nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie, oltre il ritratto di Lazaro che nel sarcofago si vede scolpito, si legge nella base l'epigrafe seguente — D. O. M. | LAZARO JOSAFACTO | JOSEPHI JOSAFACTI F. CIV. ASCUL. | VIRO SUAVISSIMIS MORIB: | SCULPTORI — ET ARCHITECTO — ÆTAT: SUÆ PRINCIPI | AUGUSTINUS CAPPELLI PATRIC. ASCUL. | AMICO B. P. M. | OBIIT XIII. KAL. MAI A. MDCCLXXXI | VIXIT A. LXXXVII. M. II. D. XXV. |

Orsini. Guid. d'Ascoli.
Cantalamessa op. cit.
Pascoli. Tom. II. pag. 450.
Lazzari. Asc. in prosp. pag. 17.

Se col parlare di costui trascorsi gran parte del secolo XVIII., oltre il non disunirlo dal Padre, ebbi anche di mira, che poco importarebbe una scrupolosa osservanza cronologica in un secolo, il quale continuò a tenere un carattere uniforme nelle opere di scultura tant'innanzi da toccare quasi l'estremo del seguente.

Di Agostino Cappelli diconsi essere le statue, che decorano la Chiesa di Campo Lungo, come pure i due Angioletti esistenti nel maggior altare della Chiesa della B. V. del Buon Consiglio. Di questo discepolo del Giosafatti fanno menzione *Colucci* (*Antich. pic. Tom. XXIV.* pag. 54). *Orsini* (*Guid. d' Ascoli* 116 150 158).

(9) *Tuzi Gio: Battista*. Breve racconto delle opere prodigiose fatte con minutissimo intaglio da Ottaviano Janella Ascolano — Ascoli pel Salvioni 1676 in 12.

Opuscolo ricordato dal *Cinelli* — Bib. volante alla pag. 114, dove per errore di stampa si scrisse — *Tazi, invece di Tuzi*.
Cicognara op. cit. Tom. VI. pag. 191.
Cantalamessa op. cit. pag. 229.

(10) Nei libri dei Consigli del 1621 ai 28 di novembre furono scritte le memorie seguenti. — *Quid agendum etc.* — Sono ve» nuti i disegni per la costruzione del pulpito, banco del Magi» strato, e sedia di Mons. Vescovo — *Si scelga quello di Messer Desiderio Bonfini di Patrignone*. La spesa fu convenuta per scudi trecento cinquanta, con tre anni di tempo a perfezionare l'opera dimandati dal sud. Maestro, e dovette a tale effetto accedere in sigurtà Doroteo Spina. Il qual obbligo credesi, gli si facesse assumere per evitare quei *litigj*, che nell'anno antecedente dovette il Municipio sopportare con un *Maestro Attilio*, ch'è lo stesso che Maestro *Agostilio Evangelisti*, quale nei libri de' Consigli viene chiamato sempre *Agostilio*, e non *Agostino* come dovrebbe leggersi, a cui furono allogati i sedili del coro (*Dai Lib. Consigliari* 15 *aprile*, *e* 24 *giugno* 1620).

Una lettera di Dionisio Bonomi scritta da Macerata il 23 novembre relativa ai lavori quì indicati, dà anche a divedere quanto quest'arte dell'intaglio fosse estesa nella provincia. Ed un'altra dello stesso Bonfini mostra quanto quest'artefice desiderasse d'essere scelto ad eseguire la menzionata opera.

Alli Signori Anziani di Ripatransone.

» *Hieri tornai da Loreto*, *dove il Sig. Amelio Natali mi* » *disse*, *che le SS. VV. gli avevono scritto per un falegname*,

» *che volesse attendere all' opera di fare in codesto Duomo la* » *Seggia Episcopale, et il banco per le SS. VV., e mi disse,* » *che l' haveva trovato, e che l'avria mandato a codesta volta,* » *contestandogli, ch' era valente uomo, e di quà ce ne sariano,* » *ma vogliono essere pagati, e trapagati, perchè non hanno* » *tempo da perdere. La sedia Episcopale non ha bisogno di gran* » *manifattura. perchè bisogna ben' avvertire nella scalinata di* » *farla fare come si deve, con farne fare prima il disegno, e* » *che sia ampla, e magnifica, dovendo esser coperta con panni* » *di seta fatti a più sorta di colori, secondo i tempi. Mi sov-* » *viene, che costà ci sono Maestro Angelo, e Maestro Attilio,* » *ed un' altro da Patrignone, che sono valentuomini, e se da* » *loro non hanno avvantaggio ne hanco l' avranno dagli altri,* » *perchè cotesti come presenti, e che stanno si può dire in casa* » *loro, possono fare maggiore servitio, che questi, che lascia-* » *no la casa loro per venire costà a lavorare. Hanno le SS. VV.* » *prudenza da provvedere ogni cosa, però a loro mi rimetto,* » *restando solo col desiderio di sempre servirle, e con questo* » *bacio rispettosamente la mano.*

Dionisio Bonomi.

Ai Magistrati di Ripatransone.

» *Ho inteso quanto nella loro mi viene scritto intorno* » *ai lavori, che le Signorie Loro desiderano di fare, credo,* » *che a quest' ora havrà visto un altro disegno del pulpito, ed* » *anco un modelletto delle Seggie, che hanno da servire per le* » *Signorie LL. Non so se li darrà satisfazione. Li detti disegni* » *li ho indrizzati a Messer Cesare Bruti. Il fare i modelli di le-* » *gno di rilievo ci vuole tempo, et facendo la fatiga, et poi re-* » *stare privo dell' opera, non mi pare, che lo comporta il giu-* » *sto, pure mi offrisco di farli quando ne sarò avvisato, et per* » *fine li prego dal Signore ogni loro felicità, et li bacio le* » *mani.*

» *Di Patrignone li* 15 *novembre* 1621.

Desiderio Bonfini.

All' Illmi Sigg. e Pad: Osser: I Sigg. Anziani di Ripatransone.

» *Ho ricevuto la loro a me gratissima, tanto più, che* » *le Signorie Loro si sono degnate di fare elezione della per-* » *sona mia: dall'altra parte non mancherò per quanto si esten-* » *dono le mie deboli forze dargli quella compita satisfazione* » *che alle Signorie Loro si convenga. Sarei venuto domattina,* » *per aver da finire certo intaglio non posso, ma Domenica* » *mattina sarò costì, purchè il tempo non sia così cattivo, che*

» *non si potesse camminare, e per fine me li offro, e bacio le* » *mani.*

» *Di Patrignone li* 3 *decembre* 1625.

Desiderio Bonfini.

Lo stemma nei sigilli presenta *un' aquila nella parte superiore; ed un lione nell' inferiore sovrastante un cimiero.*

In un Mss. del 1723 dicesi che questi lavori furono eseguiti da *Agostino Evangelisti Ripano*, che visse contemporaneo, e che fece molti intagli di legno in *Recanati*, in *Loreto*, ed in altri luoghi della provincia. I documenti riportati smentiscono tale assertiva. Può supporsi piuttosto, che anche l' *Bvangelisti* presentasse nella medesima congiuntura i suoi disegni, ma ad esso realmente non si diedero a fare, che i sedili pel Coro, conforme meglio si riscontra da un Istromento del 24 giugno 1620 a pag. 55 ove leggesi — *Super secunda proposit: che a M. Agostilio Evangelisti se diono li sc.* 300 *per intero pagamento de' banchi fatti nel Duomo senz'altra stima.*

Inutili si resero le diligenze, che feci praticare nell' archivio comunale di Patrignone all'oggetto di rinvenire qualche altra notizia relativa a quest' artefice. Sò soltanto, che questi discendeva dalla famiglia d' *Antonio Bonfini*, del quale parlammo altrove. È cosa certa, che la famiglia dei Bonfini, o fu originaria di Patrignone, o da Patrignone si trapiantò in Ascoli.

Panfilo nel suo libro de *laudibus Piceni*, parlando d' Antonio cosi s' esprime:

» *Hinc Patrignonum geminis aspergitur undis*
» *Maenia in extrema condita Valle sedent.*
» *Ne fraudare velis proprio de nomine quenquam*
» *Exiguas laudes non habet iste locus.*
» *His genitus fuerat parvis Antonius oris*
» *Sydereos Patriam substulit usque polos;*
» *Nam bene de sacris meritus fuit iste Camaenis*
» *Condidit Hunnorum maxima gesta ducum.*

(11) *Maffei Paolo Alessandro.* Raccolta di statue antiche, e moderne coll' esposizione a ciascuna imagine. — Roma 1704 fig. Tav. XCI. pag. 103.

Nella testa dell' Apollo sono ritratti i lineamenti della Regina Cristina.

(12) La storia di questi Artisti è riferita dal *Menicucci*, la quale biografia Massaccese è inserita, come altra volta si disse, nel Tom. IX. delle Antichità Picene dell' Abb. Colucci pag. 21 26 e 166.

(13) *Idem.*

(14) *Colucci.* Ant. Pic. Tom. VIII. pag. 152 e Tom. X. pag. 200.

Orsini. Guid. d'Ascoli pag. 451.

L'Autore *del Saggio delle Cose Ascolane* a pag. 436 corregge l'errore del primo, e scioglie l'incertezza del secondo, dicendo, che lo *Sbringa fioriva nel* 1650.

Questo scultore, ed architetto fece parte degli accademici di San Luca di Roma.

(15) *Zani.* Encicl. Met. Tom. IV. Part. I. pag. 172.

(16) *Zani.* Enc. Met. Tom. IX. Part. II. pag. 167.

Di questa famiglia visse nel sec. XV. in Sanseverino un [illegible]*ccio famoso nelle armi.*

(17) Dai Mss. Bartoli nella Biblioteca Silvestri di Rovigo. Lavorò costui molto, e male in Recanati.

(18) *Marcheselli Francesco.* Le pitture delle Chiese di Rimino *per la Stamperia Albertiniana* 1754 pag. 38.

DEI PITTORI ESTERI

CHE HANNO DIMORATO NELLA MARCA D'ANCONA

NEL SECOLO XVII.

CAPITOLO XXI.

Ridotta la pittura a non avere altr'appoggio, ed altra guida, che le idee più fantastiche, vedevasi ben difficile e lontano il suo risorgimento, quando all'impensata disunendosi gli artefici in due classi, ognuna un diverso partito adottò. Credettero i primi che a miglior condizione ridotta si sarebbe quest'arte, se tenendosi sulle tracce di Michelangelo Amerighi da Caravaggio, si fosse imitata la natura; non accorgevansi però, che costui ne degradava la sublimità, facendola servire ad azioni vili, ed ignobili; i secondi sostenevano non doversi gl'ingegni rimanere vincolati ad una servile imitazione, e che anzi la fantasia, il genio, l'istinto dovevano sopra ogn'altra cosa trionfare; Giuseppe d'Arpino era quello, che più d'ogni altro confortava questa parte. In mezzo a sì fiero conflitto dolevasi amaramente Lodovico Caracci, che pei suoi lumi conosceva non essere alcuna delle vie, che praticavansi, quella, che alla verità conducesse. Dello stesso avviso era il Cugino Annibale, che mal sentendo il non meritato grido del D'Arpino, e del Caravaggio, rivolgendosi al suo Lodovico, presente Guido Reni, (che alla scuola del Fiammingo educavasi) prese a dire:

» Ben io saprei altro modo per mortificare Michelangelo. A » quel suo colorito fiero vorrei contraporne uno affatto tenero. » Prend'egli un lume serrato, e cadente: ed io lo vorrei aperto, » ed in faccia. Cuopre egli le difficoltà dell'arte fra l'ombre della » notte: ed io a un chiaro lume di mezzo giorno vorrei scoprire i » più dotti, ed eruditi ricerchi: quanto ved'egli nella natura,

» senza sfiorarne il buono, e il meglio, tanto mette giù: ed io » vorrei scegliere il più perfetto delle parti, e il più aggiustato, » dando alle figure quella nobiltà, ed armonia, di che manca l'ori- » ginale.

Fu quasi voce d' Oracolo, narra Malvasia, questa d' Annibale, e correva intanto sollecito a porla in pratica.

Per lui levossi Guido a dare al corpo umano bellezza, e nobiltà di forme, ed alle teste le arie più luminose. Lodovico più sicuro ne' suoi pensamenti, a più largo stile, a più risoluta maniera guidava il suo Domenichino; ed all' Albano, ingegno sacro alle grazie più elette, segnava gli esemplari e gli argomenti più teneri, e vezzosi di Grazie, di Veneri, e di Amori; e questa scuola confortando all' imitazione del buono, e del bello, riconduceva i discepoli a venerare Raffaele ne dipinti del Vaticano, Coreggio in quelli del Duomo e di San Giovanni di Parma, Buonarotti alla Sistina, Tiziano nella sua Venezia, e Paolo ne' sontuosi e magnifici Cenacoli.

Non stette lungo tempo l' Italia a conoscere gli ottimi risultamenti prodotti da questa nuova scuola; perciò a grandi lavori furono presto destinati i Caracci, e coloro, che le norme dei Caracci seguirono. Gareggiavano i pittori per essere adoprati ne' grandi dipinti, che si proponevano nella Chiesa di Loreto. Vi concorreva Michelangelo da Caravaggio, e ad esso era emulo Guido Reni vigorosamente protetto dal Cardinale Sfondrato. Forse a Guido avrebbe arriso la sorte, ma poichè il suo dolce carattere non avrebbe potuto tollerare l' asprezza, e la risoluzione, a cui condotto si sarebbe Michelangelo, se escluso fosse rimasto, pensò essere miglior partito il seco lui comporsi, e dividere quell' opera. Quegli però ch' era bestiale, a mal senso prese l' offerta; e dilazionandosi il lavoro per sempre nuovi dissidj, profittonne Monsignor Crescenzio, proponendo ai Fabbricieri un terzo, qual' era il Cavalier Cristofaro Roncalli detto dal paese ove nacque, dalle Pomarance; domestico di sua casa, e maestro de' suoi fratelli. Seppesi appena questa scelta, che l' Amerighi mandò uno de' suoi *bravi* di Sicilia,

perchè l' offendesse, e venuti fra loro alle mani restò Cristofaro con arma da taglio sfrisciato nel viso in modo, che finchè visse ne portò larga cicatrice (1).

Nel Territorio di Volterra è posto il paese, da dove provenne il Roncalli, ed i primi avviamenti nel dipingere tratti gli aveva dal suo Padre Niccolò. Andato poi ne più verd' anni a Roma, ebbe ivi opportunità di maggiormente perfezzionarsi nell' arte, e vi si occupò con onore. Frà le molte cose, che vi si veggono, ebbe altissima lode il gran quadro, che oggi esiste alla Certosa, colla morte di Anania, e di Saffira, oltre gli affreschi, che sono nel Laterano col Battesimo di Costantino (2). Non più in là del 1608. protrasse la sua dimora in quella Capitale, mentre condottosi in Loreto tutto dispose per dare principio ai dipinti della cupola. Diedesi pertanto a dipingere sopra gli archi minori del basamento in quattro storie per traverso gli Evangelisti, e ne piccoli fianchi degli archi dei putti a chiaroscuro in azioni scherzevoli. Sulle otto facce, che sorgono dopo la cornice, pose frà le finestre figure allegoriche. Nel fregio d' un risalto minore colorì un arabesco, e sopra finse una cornice sovrapponendovi un parapetto di color giallo toccato d' oro, sul quale spiccano otto imagini di Dottori greci ritti in piedi, parimente di *terretta gialla*, oltre sedici putti nel d' avanti sospesi sull'ali, i quali sorreggono gli stemmi dei Papi, e dei Porporati che protessero le grandi opere di questa Basilica; per ultimo nel maggior vano della volta rappresentò frà le nubi una musica d' Angeli partita in due Cori. Fra questi putti avranno forse a distinguersi quelli, che sui disegni del Roncalli (che vel fece venire) dipinse Lorenzo Garbieri da Bologna allievo dei Caracci; di cui parlando Malvasia (3) narra " *ch' egli li faceva senza cartoni e spolveri, guardando solo il modello, e quindi li coloriva con tanta risoluzione e facilità, che il Maestro stesso ne maravigliava.* Non potette però il di lui merito farsi scudo alla gelosia, ed all' invidia de' compagni, poichè fatta fra essi strettissima lega, cominciarono a beffarlo, e neppur di ciò contenti, per cattivo uomo lo rappresentarono e al Maestro, e ai Provveditori della Chiesa;

occhè forzatolo a risentirsene chiamolli a sfida, ma non potendo re l' ardire dei più, rimase malconcio, e tornossene in patria, visse sempre tristissimo.

Ai molti discepoli, che seguirono il Roncalli, allorchè da a passò a Loreto se ne aggiunsero dei nuovi, tostocchè fissò la sua dimora. Frà questi fu di molto onore al Maestro Pie- Lombardi uno dei figliuoli di Girolamo già educato nell' arte scolpire, e con lui si unì l' altro suo compagno Pietro Paolo netti, i quali già pratici nel disegno poterono presto adde- a colorire, ed adoprati nei lavori della cupola non rimasero iori agli altri condiscepoli (4).

Difficile oltremodo riesce oggi il determinare il merito di que- era troppo oscurata dal tempo, e più dal fumo dei cerei, e lampade, che ardono continuamente per onorare la casa di pure per dirne alcuna casa, avuta ragione a quei pochi re- che si rendono visibili, devo convenire, che il Pomarancio per to fosse uscito da una scuola, che colla Bolognese non aveva l' analogia, pure e per la maestà, e convenevolezza delle fi- , e pel franco, e risoluto pennello, ivi comparisce ai nuovi i dei Caracci inclinato, specialmente in quelle imagini, che ri- gono frà le finestre, le quali appariscono le più sugose, e le lio condotte. Imperocchè confrontando con quelli della cupola pinti, ch' ebbe ad eseguire poco dopo nella sala del Tesoro, rappresentò frà grandi partimenti di stucchi le storie di Maria gine tramezzate da figure di Sibille, e Profeti maggiori del ve- diede in quegli affreschi un colorito sì vivo, e brillante, e donò a volti un rubicondo così appariscente, ch' esce affatto fuori da l tono tranquillo della scuola Bolognese, raccomandato quan- gu' altra cosa necessaria a sostenerne la riforma. Che molti dei tti uniformi ai manieristi in questa sala si facciano palesi piuc- nella cupola, lo mostra ancora il giudizio, che ne diede, senz'al- sapere, il Cav. Chiusole, che derivò quei dipinti dalla scuola Federico Zuccheri, i cui seguaci già avvisammo quanto contri- ero al manierismo della pittura (5).

L'incertezza dell'operare è per lo più il risultato dei
d'una qualunque riforma; giacchè non ben sicuri gli artefi
via, che devono tenere, ora propendono ai vecchj metodi,
nuovi si fanno servili seguaci. Il Roncalli visse in quest'e
non deve recar meraviglia, se i suoi dipinti nella diforme
maniere che tenne, rendono sempre più chiara questa ve
ne suoi affreschi amava un colorito gajo, e brillante, al c
ne suoi quadri a oglio non usò alcuna volta che le tinte p
e le più moderate, e le accordava con un tono tutto pi
quieto. Il paragone noi l'abbiamo nella sala stessa del Tes
tre le pittnre della volta, fec'egli la tavola, che rimase
tare in fondo alla sala medesima, dove figurando un Cris
fisso ebbe pel soggetto che rappresentava, a dar luogo co
ragione al metodo solito, come diceva, ne suoi quadri a
onde per questa sua aperta differenza è difficile il giudicare
ginalità delle opere del Pomarancio. Un San Carlo genuflesso
oggi collocato nel palazzo, era prima nell'altare, ove vedes
saico il Sant'Ignazio, è dipinto sul gusto dell'altra tela de
ro. Quest'estrema facilità di cambiare maniera divenne ca
teristica per modo, che mai fu a miglior fine diretta, qua
dipinti allogatigli dal Cardinale Antonmaria Gallo per una
suo palazzo d'Osimo.

Prese quivi il nostro Pittore a rappresentare una delle
più adatte alla viva imaginazione d'un' artista. Il giudizio
lomone fu il soggetto, che assunse, dando largo spazio all
gior possibile espressione, ai sentimenti, e alle passioni, c
scono dalla qualità del soggetto. La maestà del Regnante,
della vera Madre misto ad un eccesso di cordoglio, l'indi
con cui acconsente l'emula usurpatrice alla fatale sentenza,
mirabilmente; in somma per una composizione ragionevol
un'espressione vivace, per un disegno corretto, e per un
armonico, egli giunse ad ottenere un'effetto soddisfacentissi
cui potrà sempre ritenersi quest'opera, come quella, che
mente onora il pennello di Cristofaro Roncalli (6). Le lo

enne lo indussero ad usare uno stile ugualmente purgato in
la, che gli fu commessa per una Chiesa della medesima Città,
ppresentando Santa Palazia, diede a questa Vergine tanto di
, e di amabilità, da non decadere al confronto con l'altra
ente la stessa Santa, che Gian. Francesco Barbieri dipinse
lmente per una Chiesa di Monache in Ancona (7). Noi però
ssiamo ora formarne da vicino il confronto; giacchè destinata
09 ad abbellire la Reale Galleria di Brera in Milano non
riacquistata.

ungo tratto di tempo rimase questo pittore nella nostra pro-
, e le opere sue furono con sollecitudine richieste in molti
In Ancona avevano i Mancinforti una sua Epifania, dove Lanzi
trò tanta forza di colore, che diceva *sembrargli per questa
lmente, che i Veneti avesse studiato.* Per gli Eremitani nella
lla dei Signori Beni di San Severino fece un *noli me tangere*,
i fu chi lo suppose dipinto da Lodovico Caracci, tant'è la
, e l'espressione, che vi si scorge (8). Una Nostra Donna aven-
lati l'Apostolo San Marco, e San Rocco, fece pure in que-
ittà nella Chiesa a questo Santo dedicata, il qual dipinto ven-
asportato in Milano. Per Montolmo nella Chiesa principale un
Pietro, che riceve le chiavi da Cristo; per Sant'Agostino
ncona un San Francesco orante, e molte sue tele vedonsi pu-
i parecchi altri paesi della provincia.

Nella generalità de' suoi quadri a olio scorgonsi i colori abbas-
dal tono naturale, percui le tinte quali più quali meno sono
o degradate dal primo loro essere, e soprattutto sono cresciu-
tre misura in intensità gli scuri. Non può negarsi, che l'olio
dia una grandissima facilità di pennello, e che non renda il
o più aggradevole di quello, che possa fare qualsivoglia altra
ria. L'olio abbassa e mortifica i chiari, tanto che questi ap-
iscono pastosissimi e carnosi, comunica profondità grandissima
scuri, onde le opere acquistano poi quella forza, e quel
o ammirabile, che veggiamo. L'accordo dei colori s'unisce
amente; i lumi e le ombre riescono meglio combinate con

tutte le imaginabili gradazioni; spontanei vengono i passaggi infiniti da un' atto all' altro de muscoli, non già tratteggiando, ne punteggiando, ma in guisa, che non cosa dipinta, sibbene la cosa stessa fuor della tavola par di vedere. In mezzo però a questi rimarcabili vantaggi, conviene contrapor il difetto, che con tal metodo dagli antichi sconosciuto, noi non operiamo per la posterità, come si lavorò con l'encausto. Quei dipinti, che nella loro freschezza mostrano la grande utilità di questa scoperta, coll'avvanzarsi degli anni per la maggior parte si alterano negli accordi, si perdono i contrasti dei lumi, e delle ombre, e soprattutto crescono negli scuri; sicchè e contorni e disegno e proporzioni si deformano, e non dimostrano più la pittura, se è permesso il dirlo, con quella verità, vivezza, ed inganno ammirabile, che producevano per avventura da principio. Finalmente i nostri colori, e le nostre mestiche vanno soggette talora a screpoli, e a scrostamenti. Queste circostanze ci farebbero desiderare, che per le migliori opere di tanti de' nostri Maestri si fosse mantenuto un metodo, che presentasse oggi quelle loro dipinture così distinte, come uscirono dal loro pennello. Ciò verificavasi nelle opere nate nella Grecia, perchè immuni da tutti questi inconvenienti. A Plinio fu concesso di vedere i dipinti, che ancora sussistevano nelle rovine d'Ardea e che furono eseguite, per quanto Egli dice, lungo tempo innanzi la fondazione di Roma, e noi vediamo tuttora avvanzi di pitture, che oltrepassano gli ottocento anni d'età in alcune parti d' Italia, e nell'Egitto.

Peraltro non può negarsi, che la necessità di far rivivere la dipintura all' encausto non si conoscesse anche ai nostri giorni, e non vi fosse chi ne tentasse nuova scoperta, proponendone saggi, e sistemi. Una dissertazione su ciò scrisse il Cav. Lorgna inserita nelle memorie dell' accademia di Parigi, ed il medesimo argomento trattarono il Cav. Caylus, l'Astorri, l'Abb. Vincenzo Requeno, Giuseppe Tomaselli, il Fabroni, il Francese Tigry, ed ultimamente Mad. Hooker, la cui memoria venne premiata dall' accademia di Londra (9). Superò tutti questi il Conte Antonio di Bojard Volo, che sebbene di estera antichissima origine, può dirsi

Veneto per la non interrotta dimora, che fece in Venezia. Egli non cogli scritti, ma colle opere fece vedere, che l'encausto degli antichi poteva anch'essere migliorato tanto per la materia, in cui si dipinge, anteponendosi la tela a qualunque altra superficie piana, quanto col dare alle figure quel risalto, che mai si ottenne con l'olio; e ci rese certi che non sono soltanto i paesaggi, e gli ornati che soddisfono, come pensò Lanzi, ma che le figure ancora vi fanno grandissima comparsa.

La copia della Maddalena di Tiziano che espose il Velo, e che vedesi nella galleria Barbarigo dipinta all'encausto moderno, può fornire il migliore argomento a provare gli evidenti vantaggi, che si otterrebbero, quando il metodo praticato dal Volo si fosse reso di pubblica ragione: lo che speriamo che da lui si faccia per l'amore, che porta alle belle arti, e per l'onesto intendimento di rendere ad altri profittevole il di lui sistema (10).

Ma tornando da dove ci dipartimmo, diremo giovevolissima la stazione del Roncalli in questi luoghi, ove oltre le molte opere, che lasciò, educò ancora molti allievi, e diede stimolo ad altri per imitare le cose migliori.

Si ridusse poi sul finire della sua vita a Roma, riportandovi largo premio di sue virtù. Era stato vestito dell'abito di Cav. di Cristo da Papa Paolo V., e ricco d'onori, e di meriti morì in quella Città il 14 del mese di maggio dell'anno 1626. (11).

Le opere eseguite nel miglior stile dal Pomarancio contribuirono a correggere alcuni pittori, che avevano studiato nelle molte tele lasciate poco prima in questi luoghi da Andrea Boscoli Fiorentino, ne avevano potuto abbandonare quella trascuratezza di comporre, e di disegnare, che travedesi nel loro Maestro, il quale mentre oscurava qualche volta il molto suo merito, confermava ne' cattivi principj gl'imitatori, che poi (com'è naturale) divenivano più caricati.

Ad una di quelle strane combinazioni, che accompagnano alcuna volta la vita degli uomini, noi dobbiamo ripetere il lungo soggiorno di Andrea Boscoli in questa nostra provincia.

Essendo ancor giovane aveva l' usanza di fare lunghi vi[illegible] a piedi. Divisò pertanto di condursi in Loreto, e ne intrapres[illegible] cammino, non avendo seco che una balestra, ed una car[illegible] sotto il braccio, ove soleva ritrarre le belle viste a sollievo d[illegible] spirito, ed a riposo del viaggio. Allorchè fu presso Macerata [illegible] controssi in un punto da cui ottimamente scorgevasi Loreto [illegible] adagiò dunque sulla vetta d' un colle, e mentre quella ve[illegible] andava ritrattando, gli si fecero addosso molti ministri di giusti[illegible] che lo catturarono, e lo condussero alla città, accusandolo [illegible] sotto pittoresca apparenza stesse a lavorare la pianta della fo[illegible] za. Se ne compilò il processo, e si ammise alle difese; [illegible] quanto ei facesse, i Giudici erano fermi nel volerlo re[illegible] poco mancò, che non fosse condannato alla pena della [illegible] Volle però la fortuna, che governasse allora la città di M[illegible] Monsig. Bandini nobile fiorentino, a cui raccomandatosi caldam[illegible] il Boscoli potè ottenere, che si domandasse di lui conto a Firen[illegible] Si ebbe quindi contezza della nascita, e dell' abilità sua [illegible] pittura e del suo pacifico carattere, cosicchè si conobbe che l'[illegible] duto era effetto del caso, e sciolto dai ceppi, fu libero da o[illegible] pena. (12) Intesa per tutta la città con molt' allegrezza la noti[illegible] e fattiglisi d' intorno i Cittadini, pregaronlo a valer lasciare [illegible] contrasegno del suo sapere nel dipingere, che tanto encomi[illegible] le lettere ricevute dal Governatore. Si dispose quindi Andr[illegible] a soddisfarli, e presto mostrò quanto valeva in una tela, ch[illegible] dipinse pel Duomo nella cappella dei Rossini, ove figurò in a[illegible] la Vergine col Putto atteggiato graziosamente, al basso un S[illegible] Andrea, che dimostra la di lui abilità nel ben disporre, e pi[illegible] re de' panni, e San Sebastiano nel lato opposto, che lo dichia[illegible] intelligentissimo nel nudo.

A diverso partito si volse, allorchè ebbe poco dopo a di[illegible] gere una gran tela pel Cenacolo de' Padri Cappuccini; rappre[illegible] tando il convito di San Francesco con Santa Chiara, introm[illegible] frà la turba figure in attitudini sconcie e ridicole, degradando i[illegible] tal guisa la sublimità dell'arte, e facendo in quel soggetto trionfare

ignobili (13), forse per meglio piacere al popolo, il riferisce tutto al senso dell'occhio e perciò loda le cose di- dal naturale, apprezza la vivacità dei colori, non le belle che non intende, sprezza la ragione, non ha riguardo alla , e s'allontana dalla verità dell'arte, la quale a tutt'al- fuorchè a questo è diretta. Richiesto in altri paesi della dipinse pel Duomo di Fermo il quadro colla Circonci- (14). E nella Chiesa di Santa Maria Piccinina figurò affresco storie della Vergine nell'alto. In quella della Misericordia Elpidio due quadri colla passione di Cristo, pieni d'espressio- Fabriano nella Chiesa del buon Gesù furono applauditi gli affre- ch' eseguì nella volta. Ma frà tutte queste cose, quella che a me pare la più finita e meglio condotta, è un'imagine di San France- che vedesi nella sua Chiesa nella terra di San Ginesio (15), dise- appunto in quella guisa, che sapeva adoperare talvolta, e che mente piacque a Cristofano Allori, il quale alle di lui invenzioni so ricorse per eseguire le cose sue, che poi colorite com'ei sapeva, starono sempre maggior pregio. Se il Boscali lusingato da l'estrema facilità, che aveva nel dipingere non si fosse condotto esecuzione de' suoi quadri in una maniera troppo sciolta, e tita, discostandosi talvolta dal naturale, per cui le pitture appariscono alquanto crude, desse sarebbero ora reputate almente, che quando le fece. Sebbene poi fosse da ciascuno apprezzato e riverito, non potè rinunziare alla patria, ne il suo vivere frà noi fu sufficiente a diminuire il desiderio, che va di tornarvi; perciò direttosi a Firenze ivi dopo pochi anni (16). Se dei due lodati artisti non ci rimase, che il van- procuratoci col ritornare a nuova vita quest'arte nobilissi- gli altri, de' quali ci faremo a parlare, lasciarono co' monu- dell'arte anche le loro ceneri onorate per tenerne sempre viva la memoria, e la gratitudine, e per eccitare l'altrui dili- nell' imitarli.

Ardente di gloria fu Emilio Savonanzi da Bologna, che non pago dell'istruzione, che riceveva da suoi Maestri, cercava

sempre nuove scuole, per rinvenirne una, dove s'imparassero precetti capaci a frenare la voglia grandissima che aveva d'apprendere. Applicò alla pittura sotto il Calvart, praticò il Cremonini, quindi passò alla scuola di Lodovico Caracci, a quella di Guido, all'altra del Guercino da Cento, ed in fine frequentò in Roma lo studio dell'Algardi. Per tali vie fecesi buon teorico, e seppe riunire in tal modo i varj stili, da potersi chiamare da se medesimo *il pittore di più pennelli*. Finalmente ad una delle intraprese maniere specialmente dedicossi, e la Guidesca in lui per lo più prevalse. Sono pertanto derivate da questa lodata maniera le opere, che condusse in Ancona, allorchè stazionò in quella Città. E a non dissimili tracce si tenne, allorquando ad insinuazione del Cardinal Giori fu condotto da Andrea Sacchi in Camerino, per operarvi diversi affreschi nel Duomo, dipingendo nella volta parecchie storie della Vergine, e ad olio il quadro principale con l'Annunziata. Indi a maggiormente decorare la cappella di Sant'Ansoino figurò nelle pareti la prigionia, ed il martirio di San Pietro; opere che per la maggior parte perirono colla Chiesa nel terremoto del 1799, e che noi non possiamo ricordare per eccellenti, che sull'altrui fede.

Mentre era il Savonanzi occupato nei lavori del Duomo strinse amichevole relazione con un mediocre Pittore chiamato Parentucci, e frequentando la di lui casa, e conosciuta una di lui Figliuola bella, e virtuosa la richiese e l'ottenne in Moglie, e quindi non più si dipartì da Camerino, per secondare il genio della Consorte. Parrebbe, che la nuova sua dimora avesse dovuto rendere meno attivo il suo pennello, poichè le Città di provincia non soglino essere teatri capaci a dare il miglior risalto al merito d'artefici di nome. Ciononostante impegnossi Camerino di somministrargli tanto lavoro, da non diminuire l'operosità cui era da sì lungo tempo accostumato. Molte cose sue vi si vedono, ed anche i vicini paesi fecero a gara per averne lavori nello stile, che a que' giorni formava la compiacenza di tutt'Italia. Molti quadri fece per Fabriano ad ornamento delle Chiese, e delle case dei privati; una tela con un San Filippo

fu da lui dipinta pel maggiore altare della Chiesa nuova di Matelica. Da Perugia ancora gli sopravenivano ordinazioni, e dicesi che per i Baldeschi facesse un quadro colla storia di Sara, quando l'Angelo gli predisse la prole. Pel Duomo di Senigallia eseguì due tele, in una delle quali, da collocarsi nell'ottava cappella, rappresentò i Santi Francesco, e Domenico oranti, ed in essa avvicinasi molto al gusto dei Caracci. L'altra è quella con l'Annunziata, che i Baviera trasportarono nel loro palazzo, essendo prima rimasta nella cappella gentilizia in Duomo.

L'avvenenza dei volti, che accompagnava sempre le opere uscite dal pennello di Guido, fu presa ad esempio da Emilio, allorchè ebbe a dipingere per Monsignor Marazzani Vescovo di Senigallia la Circe, la Porzia, l'Artemisia, e l'Arianna: quadri, che di presente trovansi in un palazzotto di Villa di questi Signori (17).

Bologna non lo dimenticò benchè lontano, ed i Zambeccari lovendo decorare la loro cappella di famiglia nella chiesa di San Barbaziano, lo richiesero d'una tela, in cui espresse la Vergine, che trafitta dal più intenso dolore contempla i misteri della Passione del Figliuolo. Quest'opera, che oggi esiste nella chiesa del *Corpus Domini* (18) sente in qualche parte del Guidesco, scevro però dal difetto d'una grazia forse troppo studiata, che derivò non di rado dall'osservazione delle opere dei pittori non sempre seguaci della vera grazia.

Uno spirito esercitato supera il peso dell'età, e le afflizioni del corpo, e poichè le arti specialmente hanno attrattive si portentose da rendere meno sensibili i danni non mai disgiunti dalla umana natura, così in Savonanzi vediamo ripetuto quello, che di Tiziano narra la storia. Toccava esso al pari di Tiziano l'ottantesimo anno d'età, e dipingendo per la chiesa di San Carlo di Camerino una tela di tredici palmi d'altezza con ben'ordinata composizione, avvertiva non essere ancora in lui del tutto spenta l'ultima favilla, che sostiene l'estremo della vita.

Al di lui merito nell'arte, ed ai molti esercizj cavallereschi,

cui aveva atteso in special modo ne verd' anni del viver suo, riuniva tanta saviezza, e virtù, da formare l'esempio, e lo splendore di questa sua nuova patria.

Ai soggetti de' suoi quadri non servirono, che argomenti capaci ad insegnare il buon costume con un metodo più corto e più facile di quello de' filosofi; infatti diceva Aristotale, che si trovano pitture adatte a correggere i viziosi, come precetti della più fina morale, ma che l' uomo è scosso più fortemente dagli oggetti, i quali colpiscono gli occhi, che da quelli i quali si percepiscono per l' udito, come trovasi scritto in Orazio —

Segnius irritant animas demissa per aures
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus.

Dal che deriva, che chi vorrà rendere utile l' arte, ch' esercita, come la resero gli antichi, conviene che a questo scopo dirigga assolutamente le sue fatiche.

Non fu gran fatto diversa la cagione, che trasse in questi luoghi anche Claudio Ridolfi, invitatovi specialmente dalle attrattive d' avvenente, e virtuosa donzella, che divenutagli sposa, ebbe tanto potere sull' animo di lui da fargli dimenticare le comodità, e i vantaggi della bellissima Verona, ov' era nato, per vivere invece in una terra della Marca.

Aveva il Ridolfi già ottenuta in patria ottima opinione di se, esercitandovi l' arte di dipintore, che appresa non aveva, come taluno disse, da Paolo, ma bensì da Dario Pozzo autore di poche ma degne opere (19). Non è a credersi, che ciò ch' ivi fece alla maniera di Dario somigliasse, anzi neppure a quella del Cagliari corrisponde; e perciò ci sembrò emulatore dei Bassani, anzi per indicarlo tale, basta un' Assunta, ed un San Carlo che sono nel Duomo di Verona. Chi poi meglio convincer se ne volesse vegga due tele, una con l' Annunziata, e l' altra colla circoncisione di Cristo, che con ottimo indentimento i Veronesi collocarono in una delle sale del così detto *palazzo dei signori*, giacchè col sopprimersi

le chiese, per cui furono dipinte, sarebbero ora o disperse, o pure in rovina ridotte (20). Malgrado però che a Claudio non mancassero lavori, non erano questi in tanta copia, quanto avrebbe voluto, poichè la sua patria abbondava allora di pittori, ne Verona poteva soddisfarli tutti, benchè sempre amante delle belle opere. Risolvette pertanto di trasferirsi a Roma, e vi lasciò lavori degni della sua mano. Ebbe ivi occasione di veder più quadri di Federico Baroccio, ed incantato al pari di molti altri dell'amenità dello stile, e della bell'aria che sapeva dare alle teste, senza riflettere ad altro si diresse ad Urbino, e divenuto amico di quel Maestro, ben presto si fece talmente proprie le di lui maniere, che le tele dipinte tanto per quella Città, che pei luoghi vicini furono condotte con un disegno, con una sobrietà, e con un' finimento da poter talvolta destar l'invidia dello stesso Precettore: questi però non conobbe tal vizio riprovevole, anzi sappiamo essere lungamente esistite presso gli Eredi del Ridolfi parecchie lettere da lui dirette a Claudio, nelle quali non facevasi che rendere grandissime lodi alla di lui arte, ed in una chiaramente confessava: *averlo di gran lunga superato* (21).

Col soffermarsi il Ridolfi in Urbino ebbe anche occasione d'incontrare una vezzosa giovane, ed essendosene invaghito interessò il Maestro, perchè trattasse coi parenti, e l'inducesse a concedergliela in Sposa, come seguì. Era nata detta Giovane a Corinaldo, ed amava tanto la sua patria, che non avrebbe avuto animo di cangiarla. Ne persuase il Marito, e questi appena vide quel paese ripieno di colli, e di piacevoli pianure, fu ancor più contento di rimanervi, e fece proposito di far anche più lieta quella dimora, ornandola di bei dipinti ai quali si accinse fin dai primi momenti.

Per la Compagnia del Corpo di Cristo colorì due Gonfalloni, che rimangono ora nell'altare del Sagramento in San Pietro; in uno di questi è l'istituzione dell'Eucarestia, e nel rovescio la Manna tipo di essa. Nell'altro il Salvatore, che stilla dal costato il sangue in un calice, e al di dietro la Vergine assunta al Cielo.

Sono tali dipinti Barocceschi assai, e non è a disprezzarsi tanto, come si fece dallo storico Ridolfi, il suo variare dallo stile dei Veneziani a questo: giacchè tutte le maniere per diversi rispetti piacciono, ed in tutte ha pascolo l'osservatrice curiosità. Chi infatti può dire non essere tutte le maniere assai buone, quantunque non tutte buone ad un modo, quando l'artefice sappia portarvisi così bene d'accoppiare in esse quelle grazie, e quelle eccellenze, che ciascheduna richiede per se, ed abbia insieme capacità di purgarle dai loro difetti. Quì stà pertanto il merito principale di Claudio, all'opposto degli altri discepoli, ed imitatori del Baroccio, poichè seppe distingnerne i principali pregj, ed omise il manierismo, che degradò una scuola, la quale avrebbe avuto più vanto, se più Claudi vi fossero stati.

Per Agostino Brunori figurò in una tela più Santi, e nel mezzo trionfa la Vergine, a piè della quale è il busto del medesimo Brunori, ritrattato in modo che la sua imagine fu reputata cosa viva.

Con risoluto pennello operò il quadro della Pentecoste per la Chiesa di Santo Spirito. In quella de' Francescani vedesi San Tommaso d'Acquino, la cui testa appare ispirata.

Nel dipingervi un'Assunta si risovvenne di Tintoretto, ed alcun poco qui prese a seguirlo (22); ne m'avviddi che il facesse altra volta; giacchè può avvenire che la propria maniera cambj taluno alcuna volta incautamente, ma vedendo poi di non averne riportato che danno, riprende la prima, o a comporne una nuova volentieri si volta. Ciò non accade certamente de' nostri moderni giovani dipintori, escludendo soltanto alcuni, dai quali l'Italia ha da sperare assai per le arti; mentre si sono messi per una via in guisa che il vedere i lavori di uno è come aver veduto i lavori degli altri.

Non imitano essi i Maestri loro e fanno benissimo, ma imitano i compagni e fanno pessimamente. Ridolfi si dichiarò per la maniera Barroccesca, ma quella non imita in tutto, ne sempre come facevano altri artefici suoi contemporanei; gli stessi due fratelli

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Malvasia.* Fels. Pit. Tom. II. pag. 15.

Scrisse Giovanni Battista Passeri, che invece del Roncalli doveva essere la cupola dipinta dal Caravaggio, al quale però era destinato a compagno Giovanni Francesco Barbieri detto il *Guercino da Cento.* Jacopo Calvi diligentissimo scrittore delle notizie intorno alla vita, ed alle opere del Barbieri (*Bologna* 1808) esclude assolutamente ciò, che su tale argomento dal Passeri viene riferito.

(2) *Baglioni* op. cit.

Malvasia op. cit. Tom. II. pag. 301.

(4) Così ne assicura il *Baldinucci Tom. XIV.* pag. 69.

Calcagni Stor. di Recan. pag. 257.

Angelita Giov. Francesco pag. 33.

Dice *Calcagni* che il *Giacometti* dipingesse diversi quadri a olio per parecchie Chiese di Recanati, e *Baldinucci* (*Tom. IX. pag.* 291) vuole che dal suo pennello uscisse una buona tela colla cena di Cristo, che fu nel refettorio dei Padri di San Francesco della terra di San Giusto. Anche nella Chiesa della Confraternita della morte in Osimo rammento aver veduto un San Carlo dipinto lodevolmente.

(5) Anche Lanzi conviene nel mio avviso, ed aggiunge, *che poco ivi attese alle buone regole di prospettiva.*

(6) *Lenzi op. cit. Tom. II.* pag. 180.

(7) *Calvi.* Memorie della vita di *Francesco Barbieri* op. cit.

Essa rimane nella Chiesa dedicata in Ancona alla medesima Santa.

(8) *Lanzi* ritenne che questo fosse lavoro del Roncalli; ed attesa la difformità degli stili da questo Maestro praticata con lui converrei, ad onta, che il Talpa nelle sue Memorie Mss. *dell' antica, e Nuova città di Settempeda Lib. III. pag.* 309 voglia sia opera di Guido Cagnacci; e Francesco Diamantini di Fossombrone, che lasciò una memoria dei quadri da esso considerati nel 1708 in S. Severino lo giudicasse di Lodovico Caracci, al qual parere s'uniformarono i pittori Cav. Carlo Labruzzo, ed ultimamente Filippo Bigioli.

(9) *L'Astorri* pubblicò un'Opuscolo sul *moderno encausto* - Venezia 1784.

Requeno D. Vincenzo. Saggio sul ristabilimento dell'antica arte dei Greci, e dei Romani pittori - 1. ediz. Venezia 1784 - Nella seconda edizione di Parma del 1787 è prodotto il citato discorso del *Cav. Lorgna.*

Nel 1806 fu stampata in Roma un' appendice a questo libro. Fu anche stampata in Bologna nel 1785 una lettera del Requeno diretta al Cav. Lorgna *sulla cera punica adoprata nei colori.*

Caylus Mons. le Comte, et Mons. Majault. Memoires sur la peinture à l' encaustique, et sur la peinture à la cire — Geneve 1780.

Tomaselli Giuseppe. Della Cerografia — Verona 1785.

Fabroni Giovanni Derivazione, e cultura degli antichi abitatori d' Italia. Pensieri — Firenze 1803.

Tingry. Trattato sulla pittura all' encausto — Ginevra 1803.

(10) Estratto dall' Osservatore Veneziano — Relazioni, ed esperimenti d'arte operati da Antonio Bojard de Volo nel Patriarcale Palazzo di Venezia il giorno 29 marzo 1825 alla presenza di Sua Ecc. Revma Mons. Ladislao Pirker Patriarca, ed altri distinti personaggi.

(11) *Baglioni* op. cit.

(12) *Baldinucci* Tom. VIII. pag. 377.

(13) Nell' incendio, che soffrì la Chiesa ed il Convento nel 1799 il detto quadro si perdette.

(14) Prima che si riedificasse il nuovo Duomo eravi anche dipinta dal Boscoli una intiera, e spaziosa cappella.

(15) In questo quadro lasciò scritto il suo nome.

Cristofaro Allori detto il *Bronzino* nacque in Firenze nel 1577, e vi morì l' anno 1621; fu prima discepolo di Alessandro suo Padre, quindi di Luigi Cardi, e secondo l' Orlandi anche del Cav. Cigoli.

Narra Fiisoly, che assai rare sono le opere di questo pittore, e ciò attesa un' estrema incontentabilità, ossia vizioso desiderio della perfezione, non trovando Cristofaro la mano ubbidiente alla somma sua intelligenza nell' arte, e perciò terminando pochissime opere. Malcontento dei modelli, che non offrivano, com' ei bramava l' espressione, ed il movimento delle figure di sua composizione, atteggiavasi egli stesso, e pregava certo Pagani a disegnare le sue attitudini, e lavorando cancellava senza fine, e soventi volte a forza di cercare di migliorarli, guastava i suoi dipinti. Al pari del Pagani dovette essere chiamato al med. uffizio anche il Boscoli, che al dire di Baldinucci, ebbe più volte anche a somministrargli intieri disegni, mentre vedeva non mai contentarsi l' Allori di quanto veniva egli facendo.

(16) *Baldinucci* loc. cit.

Alcuni quadri del Boscoli vennero incisi da Stefano Mulinari da Firenze circa il 1741; frà i quali ricordo avere veduto una stampa disegnata ed intagliata ad acquarello colla Vergine in trono, ed al basso Santa Lucia.

Agostino, ed Annibale Caracci, sebbene insieme allevati al disegno, e cresciuti nell'arte co' medesimi studj, tuttavia in quante sono le parti della pittura, ed in quante queste si suddividono da chi abbia di essi intera cognizione, si trovano differentissimi.

Dopo alcun tempo da che Claudio trattenevasi in Corinaldo gli venne volontà di rivedere il Padre, e gli amici, che aveva in patria; vi andette ma per poco, stimolato dalle continue preghiere della Moglie che il richiamava; tornato perciò a Corinaldo non pensò più a scostarsene, anche per il molto profitto che raccoglieva colle opere sue commessegli e in detta Città, e nei luoghi vicini. Per una sua tela, che spedì ai Frati Minori Osservanti di Montenuovo ottenne cinquecento scudi di mercede, che sembrarongli così scarso compenso, da fargli credere di aver condotto quel lavoro quasi per elemosina. Questa sua dimora nella Marca fu di qualche pregiudizio al suo nome, come riflette Ridolfi, per essersi ridotto a condurre gli anni suoi migliori fra le strettezze d'una mediocre terra. N'ebbe però vantaggio per l'interesse pecuniario, lasciando ai suoi figliuoli nel 1644 in cui morì ottuagennario, un largo, e dovizioso censo (23).

Allorchè tanti artefici valenti vivevano fra noi, godeva riputazione non minore degli altri il Milanese Girolamo Sesti, il quale avendo aperto casa in Recanati, fu dai Fiorenzi di Osimo invitato a figurare in una tavola l'incontro delle Marie al Calvario, da collocarsi nella loro Cappella gentilizia nella Chiesa di San Francesco: opera che ora più non esiste, e ci toglie ogni mezzo di dire fin dove ascendesse il di lui merito (24).

Non è però così d'un'Ernesto Schaychis di nazione Fiamminga, il quale lasciando molte opere nella provincia, indicò in ogn'una di aver' prescelto la terra di Castelfidardo per suo domicilio. Tre suoi quadri diconsi essere in Filottrano, e frà questi è lodevole quello, ch'esiste nella Sagrestia della Chiesa della Pieve rappresentante la decollazione di San Giovanni Battista. Colse il pittore quel momento, in cui il carnefice presenta la testa del Santo di fresco staccata dal busto ad Erodiade, la quale

cedendo ai naturali movimenti dell'animo, esprime disgusto, e ribrezzo. Occupa il sinistro lato folto numero di Spettatori compresi anch'essi da compassionevole sentimento alla vista di sì miserando spettacolo. Nella parte superiore del quadro vedesi la Vergine con attorno una corona di Angioletti postivi quasi per mitigare l'effetto di questa scena lugubre (25). Era costume di tal'artefice il colorire con vaghezza, il disegnare correttamente, e soltanto considerasi alcuna volta manierato per il suo piegar de' panni.

Castelfidardo conserva dello Schaychis una tela nel maggior Altare della Chiesa de' Minoriti. Un'altra colla Vergine, e dalle bande parecchi Santi ammirasi nella Chiesa rurale di San Giovanni di Colleluce diocesi di San Severino, ov'è indicato l'anno 1626 (26); finalmente per la Chiesa de' Francescani di Camerano dipinse il quadro colla natività della Vergine.

A dimostrare perchè in quest'età principalmente sorgessero più persone di merito, crediamo opportuna l'osservazione, che allora avevano più genio, e volontà di far cose maravigliose; perchè più si stimava il buono, e si comendava la virtù, non la presunzione, o la viltà. Decaddero però le Arti come le lettere, giacchè neppure gl'uomini di merito distinto convenivano fra loro, mentre si giudicavano degne di lode le antitesi argute, le vuote declamazioni, i falsi colori, le acconciature lascive, le forme esagerate, la freddezza de' moti nelle figure; oltre di che per sostenere un carattere di moda, si omise la grazia, e per non cadere in affettazione si lasciò la certezza, e la verità nelle forme con tanto studio ricercata dagli antichi. Deve quindi concludersi, che se alcuno ancor rimaneva, il quale conservasse merito, e valore, ne sapesse accomodarsi al gusto dominante, trovandosi isolato, e senza compagni nei medesimi principj, non poteva mai ottenere, che le Provincie sperassero, ed attendessero un miglioramento nell'arte.

DI GIOVANNI BATTISTA SALVI

DA SASSOFERRATO.

CAPITOLO XXII.

Di rado si dà valore negli Uomini senza gara, o cimento, perchè mal si avvede di poter essere superato colui, che corre solo e mai affretterà il passo, se avanti non vede alcuno, o non s'accorge esservi appresso chi tenti di vincerlo. Così avvenuto sarebbe a Giovanni Salvi, se più a lungo restato fosse in Sassoferrato sua patria, ove a quel tempo languiva lo studio delle arti, non coltivato che da pochi, e quelli che v'attendevano o tenue, o niun profitto nè ritraevano. Nato in una famiglia dove altro non facevasi, che dipingere, ne d'altro parlavasi, che di cose a quest'arte spettanti, non poteva a meno di non rendersi sempre più ardente il di lui genio, che nato colla vita, suol crescere a proporzione della vita medesima.

Era pittore Tarquinio Salvi Padre di Giovanni Battista, e pittore parimenti era lo Zio Francesco (1). Ma sì l'uno, che l'altro esercitavano quest'arte con tanta mediocrità, che non vi voleva meno della franca risoluzione del figlio per sortire dalle loro mani, ed acquistarsi altrove quella palma d'onore, che in patria, ed in famiglia poteva ben desiderare, ma non mai conseguire. Conobbe il Salvi che la virtù non progredisce, che col mezzo della emulazione, e che ad ottenere tale vantaggio era di necessità stabilirsi ove vi fosse mezzo di vivissima gara. A Roma pertanto si condusse ne' primi anni della vita, e non appena vi fu giunto, cominciò a vedere quanto importasse di dare alle figure una scelta di forme diversa da quella appresa dal Padre, e che il

colorire con tinte troppo basse non era partito da scegliersi per ottenere o un buon rilievo, o un migliore chiaroscuro; lasciò pertanto in abbandono gli antichi metodi e si volse a miglior via.

A quale scuola s'accostasse, vano sarebbe il volerlo oggi rintracciare; poichè non giovarono le più diligenti ricerche, che ne fecero Gian Pietro Zanotti, L'Amidei, ed il Crespi (2).

Vi fu chi lo disse con poco accorgimento discepolo di Giovanni Francesco Penni (3). Il Marchese Carrara crede studiasse da Guido (4). Ma l'Abbate Lanzi (5) sembrami toccasse meglio nel segno, quando a Domenichino nè attribuì il magistero, giacchè il suo modo di dipingere lo fa conoscere addetto specialmente a quel Maestro. Tralasciamo dunque d'entrare in un campo, da cui uscendo anche vittoriosi nium frutto si acquisterebbe, nè la gloria del Salvi rifulgerebbe maggiormente. Piuttosto crediamo opportuno l'avvertire, che il nostro pittore giunto in Roma, al partito più plausibile appigliossi, cioè di ricorrere alla migliore imitazione dei grandi Maestri, trovando in essi soltanto il metodo più facile, e spedito, per abbandonare le cattive norme, e sostituirne delle migliori. Diceva Quintiliano che la lunga abitudine di meditare gli ottimi originali vale al pari di una scuola qualunque, e ben si conosce oggi l'importanza dell'avviso, compiangendo l'uomo di lettere Marini, e deplorando l'uomo d'arte Borromini, ambidue ben lontani dall'aver seguito tale precetto.

Il Salvi al contrario nè concepì l'utilità, e rivolse le sue fatiche alla più costante, e diligente meditazione dei prototipi del bello; facendo quello che intima Orazio a chi studia, di trattare cioè giorno e notte i greci esemplari. Raffaele fu il suo modello prediletto, e talmente s'immedesimò nello spirito di questo grande Artista, che traducendolo nè innalzò, sarei per dire, le forme, e i concetti. La copia che fece della deposizione di Croce, e la quale vedesi nella Chiesa di San Pietro di Perugia, potrebbe, se il mio occhio non s'inganna, avvalorare la proposizione, che forse ad alcuno sembrerà ardita. Se si considera l'originale vi scoprirà un conoscitore minuto, e delicato in quei, che sostengono l'estinto

(17) *Malvasia* Fels. Pitt. Tom. I. Parte II. pag. 302.

(18) *Malvasia.* Le pitture di Bologna — Bologna 1686 pag. 174.

In una *guida di Bologna pubblicata nel* 1753 *a pag.* 227 dicesi: *Il quadro del Savonanzi fattu per i Zampeccari fu nel* 1754 *posto a condecorare la seconda Cappella della Chiesa del Corpus Domini, ed in quella di San Borbaziano vi fu sostituito un quadro rappresentante il Crocifisso, la B. V., San Giovanni, e la Maddalena, opera di Giuseppe Monticelli.*

Quest' ultima Chiesa è ora soppressa.

(19) *Ridolfi Carlo* (*le maraviglie dell' arte op. cit. Tom. II. pag.* 333.) lo dice discepolo del Cagliari, ma ad esso non acconsente il Mar. Maffei (*Verona illust. op. cit. Tom. IV. pag.* 251) il quale lo crede invece istruito da *Dario Pozzo.* Quello può dirsi con certezza si è, che il Ridolfi non operò mai secondo le maniere di *Paolo.*

(20) *Persico Conte Giovanni Battista.* Descrizione di Verona, e sua provincia — Verona 1820 Part. I. pag. 108.

(21) Molti Manoscritti di Claudio esistettero lungamente presso i di lui Eredi in Corinaldo, i quali consistevano, secondo mi vien riferito, in memorie relative alle arti, ed in parecchie lettere scritte dal Padre a Claudio tutte piene d'ammonizioni, e consigli, e di non poche altre di Federico Baroccio, dov'erano espressi sentimenti di sua somma amorevolezza, e vi s' incontravano spesso approvazioni, ed elogi: in una di queste nel renderlo avvertito d' aver veduto un di lui lavoro, oltre il congratularsene soggiungeva: *Voi avete superato il vostro Maestro.*

(22) Oltre le indicate tele n' esiste ancora un' altra nella Chiesa di San Pietro, in cui figurò la Vergine Annunziata. In S. Maria del Piano è di Claudio il quadro colla Maddalena. In San Francesco sono suoi lavori il San Sebastiano, ed il San Rocco, oltre il S. Antonio di Padova, ed in fine è sua la tela semicircolare con l' Arcangelo Gabriele, che mirasi sopra la porta maggiore. Pei Cappuccini dipinse il San Felice, e molte altre sue opere sono sparse ne paesi vicini a Corinaldo, ed in quelli poco lungi da Urbino.

(23) *Ridolfi* loc. cit.

(24) *Zani* — Tom. XVII.

Ai dì 13 *Decembre* 1605 *in Osimo.*

Per il presente scritto si fa noto qualmente Maest. Girolamo Sesti Milanese pittore dimorante in Recanati promette di dipingere l' icona del nono Altare, che fanno erigere i Sigg. Fiorenzi nella Chiesa de' Conventuali di San Francesco con l' istoria del misterio della sepoltura di nostro Signore Gesù Cristo, nella quale siano dieci figure, cioè Nostro Signore Gesù Cristo, la Beatissima Vergine, due Marie, San Giovanni Evangelista,

San Gioseffo, et Nicodemo, ed altre due ad arbirio di esso pittore, et darla compita fin tutto il mese di Agosto 1604. *Et all' incontro gli Sigg. Fulvio, Sig. Giulio, Sig. Camillo, e Sig. Gioseffo Fiorenzi promettono di dare, et pagare ad esso M. Girolamo per sua mercede Scudi duecento cioè Scudi venticinque nelle Calende di gennajo, Scudi trenta a Pasca, et il resto messa l' Icona predetta nell' Altare: inoltre promette detto M. Girolamo di fare due storie a suo arbitrio, conforme al detto Misterio nelli due vacui della base dell' altare a tutte sue spese si dell' Icona, come de' quadretti. Et in fine in lode del vero — Io Gioseffo Spagna a richiesta d' ambedue le parti ho fatto la presente quanto un Istro: in form. Cammera.*

Io Gioseffo soprad. Man. pp.

Io Fulvio Fiorenzi m' obbligo quanto sopra per li miei Scudi venticinque.

Io Giulio Cesare Fiorenzi mi obbligo, siccome ha fatto il Sig. Fulvio mio Fratello di pagare quanto sopra.

Io Camillo Fiorenzi mi obbligo quanto sopra per li miei Scudi venticinque.

Io Giuseppe Fiorenzi prometto quanto sopra, et mi obbligo di venticinque Scudi.

Io Jeronimo Sesti prometto come sopra.

(25) ERNESTUS DE SCAYCHIS DE TRAJECTO FLAMINGUS HABITANS IN CASTRO FIDARDO PINGEBAT ANNO MDCIX.

(26) ERNESTUS DE SCAYCHIS FLAMINGUS PINGEBAT MDCXXVI.

Redentore, dei lineamenti espressi con troppa forza, ed i muscoli alquanto risentiti. Non v'ha dubbio che il Sanzio preferì queste forme, poichè le stimò più adatte ad esprimere i diversi commovimenti dell'anima; ma il Salvi mostrandosi più moderato conchiuse, che la perfezione dell'arte consiste nell'unire la più giusta espressione alle forme più belle (6).

Quel perfetto poi che apparisce nella nominata copia, si ammira egualmente negli altri quadri tratti dal Sanzio, che ornano la detta Chiesa di San Pietro. Nella Giuditta, che sostiene il reciso capo d'Oloferne ha conservato quel carattere di maestà, che al soggetto Raffaele assegnò. Nell'Annunziata la più singolare modestia. Nella Vergina concetta il sentimento più devoto. Moltissime sono le copie, che il Salvi trasse dagli originali del Sanzio, ed inutile sarebbe quì il ridirle, dopochè di recente ne diede le più diligenti notizie il Sig. Longhena nell'illustrazione alla vita dell'Urbinate scritta dal Chiarissimo Quattremere di Quinci.

Quall'ape, che raccoglie da più fiori il nutrimento, per poi formare dolcissimo mele, il Salvi studiando sulle opere di altri Maestri, e le cose migliori ritraendo, stabilì uno stile, ed una maniera, che se non corrisponde all'ideale dei Greci, conviene al carattere in special modo delle Vergini, facendo trionfare in esse l'umiltà, senza scemarne la dignità. Una sagra Famiglia, che vedesi in Roma nella Galleria Doria (7) è condotta con tant'amore, ed è composta sì graziosamente, che in verità sorprende. Egli vestiva le sue Madonne con tanta semplicità, ed acconciava ad esse sì elegantemente i capelli, che alle Greche statue assai distinte per tal rapporto, non hanno sicuramente invidia. Le sole teste con alquanto di petto occupano le sue tele, e pochissimi sono i quadri di composizione, che uscirono dal suo studio; se più ne fece li ritenne presso di se, ne vennero in commercio che dopo la sua morte.

Per dire di questi ultimi tiene il primo luogo il quadro, che anch'oggi osservasi nella Chiesa di Santa Sabina di Roma. È figurata in esso la Vergine seduta in trono, che graziosamente pone

fra le mani di San Domenico il rosario nell'atto stesso, che stacca dal suo seno il putto per rivolgersi a Santa Caterina, che genuflessa è dall'opposto lato. Di questo dipinto facendosi a parlare il Marchese Carrara, dice, trovarvi una imitazione di Carlo Dolci, e del Coreggio. Tale giudizio sembrami in vero potergli convenire, essendovi chiara la squisita diligenza di Carlo, e quella vera pietosa espressione, ch'egli sapeva dare agli affetti. Dal Coreggio studiò il Salvi il chiaroscuro, ed in vedere le opere sue ebbe moltissimo ad apprendervi. Nel tingere le sue teste non imita nè l'uno, ne l'altro di questi pittori: ma piuttosto al Domenichino s'avvicina. Il suo pennello è pieno, ed il suo colorito è vago come quello del modello, da cui il derivò; traendo dal medesimo anche quel largo contorno degli occhi, che tanto vale ad imprimere nelle fisonomie un carattere deciso, e grandioso, che niuno più di Domenichino seppe raggiungere, ne meglio del Salvi imitare. Verità ch'esclude il mal pesato giudizio, che di questo pittore volle dare un'anglicana viaggiatrice. Questa in un diario stampato in Londra pel *Colbam* l'anno 1826 (*Tom. I. pag.* 329): così s'esprime — *Sassoferrato è un gran ritrattista di Madonne, ma va copiando ora Guido, ora Carlo Dolci, e copia debolmente; il suo pennello fallisce per debbolezza, ed insipidità* — avvisandosi così di far decadere il nostro artefice da quel grado di merito e di lode, in cui è collocato. Se il Salvi rese soggetto ordinario delle sue tele l'imagine della Vergine diversamente atteggiata, e preferì gli argomenti semplici e dimessi ai composti ed elevati, in ciò non fece, che ubbidire al suo genio religioso dolce e tranquillo. Ma chi vorrà attribuirgli questo a mancamento, quando sà esprimere così vivamente il carattere delle virtù, che adornano il subjetto, che al primo vederlo ravvisasi per tale? avrà egli anzi ottenuto appieno quello, che chiamasi MORALE DELLA PITTURA, della cui importanza tanto erano convinti gli antichi, che definivano quest'arte *la rappresentante dei costumi*. Apelle infatti non dovette la sua gloria alla grandezza delle composizioni, ma ad una Venere, ad un Antigono, che preme un destriero, ai molti ritratti

d' Alessandro, e di Filippo, ad altre semplici figure, che furono le di lui opere più vantate (9). Così un Ulisse, che si mostra a prima vista per la sua severità, un Menelao per la sua placidezza, e un' Agamennone per la sua maestà formano la principal lode d' un dipinto, che leggesi in Filostrato (10).

Le Madonne pertanto effigiate dal Sassoferrato, e quelle più semplici singolarmente, che racchiudono la sola testa, saranno sempre opere pregevolissime; perocchè alla sol' aria di purità e dolcezza sopranaturale si ravvisa subito colei, che fu assunta a conforto dell' uman genere: laonde può dirsi del Salvi ciocchè Seneca scrisse di Fidia „ *Non vidit Jovem, fecit tamen* (11). Ne certamente questo ideale egli servilmente ritrasse dalle opere di Guido, o del Dolci; poichè quanto al primo le di lui Madonne formano per lo più parte delle sue grandi opere di composizione, e mostrano un genere diverso dalle semplici del nostro Salvi, ne possono somministrare soggetto a confronto; quanto a Carlo Dolci, se questi fu superiore al Salvi nella finezza del pennello, gli fu inferiore nella bellezza, e questa bellezza sarebbe sempre inferiore all' oggetto inventato, se l' artista ad una sempliee imitazione ristretto si fosse. Si arricchì adunque la fantasia del Sassoferrato, e il di lui gusto per le divote imagini si rese squisito con la costante contemplazione di questo genere di bellezza, e quantunque fosse imitatore de' suoi Maestri in quanto alle parti, fu però inventore nel tutto insieme.

Ma era insipido e debole il suo pennello? la singolarità della asserzione contro il comune consenso farebbe credere, che la viaggiatrice non avesse ben considerato questo pittore ove maggiormente trionfa. Se veduto avesse in Roma nella chiesa di San Francesco di Paola ai Monti una tavoletta collocata nella volta della Sagrestia, dove al Santo titolare apparisce la Vergine col pargoletto Gesù, avrebbe, ne son certo, ritrattato il suo giudizio: giacchè non può vedersi una testa più animata di quella del San Francesco, ne una grazia più celestiale di quella, che si ammira nella Vergine e nel Bambino. La parte, che forma tutto il pregio

più singolare della pittura, e che arreca un diletto più immediato e più vivo, non è già negli affettati contrasti, e ne' studiati atteggiamenti, ma nella grazia dell' azione. Un osservatore delle opere greche considera, che le grazie, le quali accompagnano le mosse e le attitudini di quei lavori, sono come di persona, che non è consapevole d' esser osservata.

Ma se si bramasse di vedere ancora i movimenti d' un' anima espressi dal Salvi con energia, si rimiri quel vecchio venerando accennato superiormente, ed esposto nella Galleria Doria, che in tranquillo sembiante, ma collo sguardo fisso e pensieroso mostra al di fuori tutta la cura di salvare la perseguitata famigliuola di Nazaret. Nulla vi ha di risentito e gagliardo, ma nulla di più parlante e di più commovente; qui è dove oltre il solito vibrato effetto di tinta, tutta vedesi la maggior possibile tenerezza, di cui poteva essere capace l' autore. Imperocchè nelle caricate fattezze a stento si scuoprono i sintomi delle passioni; ma sopra un volto naturalmente tranquillo, non solo i diversi gradi di esse si dipingono in una maniera delicata, ma eziandio le forti agitazioni dell' anima colpiscono più al vivo per l' alterazione dei lineamenti, ch' esse vi cagionano: le quali cose importando difficoltà nella esecuzione accrescono merito all' artefice. Un giudizioso dunque troverà sempre ne dipinti di Giovanni Battista la più piacevole azione espressa con verità, e colla semplicità maggiore, che sia possibile.

A convincersi però, che il Sassoferrato seppe, quando il volle, rappresentare anche azioni complicate con animo ed energia, converrebbe esistesse ancora una tela nel Duomo di Montefiascone, ove tanto Carrara, che Lanzi dicono rappresentasse una storia di Cristo tratta dall' Evangelio (12). Essa non è più, e vane si resero le diligenze, che usai per saperne il destino. Un suo disegno con un San Michele, che calpesta il Dragone, gelosamente veniva costudito dal Conte Alessandro Maggiori di Fermo, il quale conferma il nostro pittore studiosissimo nel bene ordinare le forme umane, vedendovisi nell' Arcangelo una conveniente nobiltà di

carattere, senza che sia alterata dall' azione, a cui attende. Graziosissimo è parimenti un' altro suo disegno in carta tinta, che vedevasi nella ricca raccolta del Conte Ulisse Aldrovandi di Bologna, ov' era un pastore, che genuflesso sosteneva sugli omeri un agnello; soggetto, ch' egli trattò con un' amore innarrivabile. Ma per tacere dei disegni, i quali si conservano come oggetti preziosissimi nelle raccolte degli amatori, converrebbe più lungamente estendersi, annoverando le tante sue Madonne, che oggi si hanno nelle principali Gallerie d' Europa, e che ai tempi del pittore si compravano a caro prezzo, per collocarsi sopra i genuflessorj dei Sovrani, e dei ricchi Signori.

Vinse il Salvi se stesso, e migliorò sempre più la sua maniera in una Madonna tutta avvolta in un paludamento, che dal capo con larghe pieghe le ricade sulla persona, e l' avvolge nell' innanzi in modo, che se ne vede appena la testa e le mani, che congiunge sul petto; rimane questa nella Regia Galleria di Firenze (13). Sommamente devota è quella, che possiede la Galleria di Dresda (14). Una piacevole armonia presenta il soggetto d' un piccolo quadro esposto nella R. Galleria di Berlino, vedendovisi la Vergine sedente, che con ambe le mani sorregge sulle ginocchia il Bambino, il quale presenta al vecchio Giuseppe un fiore, ed egli nel riceverlo ne bacia con affetto la mano (15). Spirante grazia e soavità è l' altra, che ammirasi nella Reale Pinacoteca di Milano (16). Guido, e Domenichino tolse ad immitare in quella della Ducale di Modena. Pieni d' affetto sorgono a festeggiare la Vergine varj Angioletti in un quadro che hanno i Principi Corsini di Roma. Appartenne al ricco Gabinetto di Firmian una piccola tela con Nostra Donna, ed il Bambino dormiente, dipinto con sommo sapore di colorito, e con altrettanta precisione ed eleganza di disegno, che oggi hanno i Duchi Melzi di Milano (17). Caraccesche sono due Madonne, che si conservano nel Palazzo Municipale di Cesena.

Appartenne al Principe Rezonico, che ne fece dono al chiarissimo Clinico Antonio Testa, e che poi venne in mano del pittore Giuseppe Setacci da Bologna, una rara tavoletta, ove il Salvi

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) In S. Maria del piano di Sassoferrato si ha un quadro di Tarquinio Salvi alto pal. 8 onc. 3 largo once 12 colla Vergine del Rosario, varj Santi, e più Devoti. Nel gradino si legge il suo nome, oltre *ex aere onorifice Cassiationorum de factis. A. D.* 1593, è qui và corretta *l' edizione pisana* di Lanzi, dove erroneamente si scrisse 1573.

Dell' altro quadro, ch' esiste in questa medesima Chiesa colla Trinità, quantunque non siavi epigrafe veruna, oltre l'essere uniforme nella maniera, abbiamo il documento seguente, che ce ne fa certi.

A rogito di Giuliano Santarelli da Sassoferrato 1609 *cart.* 190.

. . . . . *quod illustrissimus dominus Gasper Tirus* » *habeat in Ecclesia sanctae Mariae Plani Pontis de Saxoferrato unum altare, in quo magister Tarquinius Salvius pictor* » *de Saxoferrato suis propriis sumptibus, et expensis, confecit* » *unum quadrum bene dipinctum, et ornatum variis coloribus,* » *et ornamentis, in quo apparet depicta sanctissima Trinitas,* » *notabilis praetii, et valoris; quod quidem altare est in dicta* » *ecclesia prope altare d. d. de Piersantis, et denominatur* » — L' altare della Trinità —; *valens dictus Gasper Tirus recognoscere bonam fidem ipsius magistri Tarquinii, qui suis propriis sumptibus, et expensis complevit etc.*

In compenso il detto Tiro diede il possesso dell' indicata cappella con tutti i privilegj, ed onori per la metà in perpetuo al sunnominato Tarquinio Salvi.

Nel Claustro de' PP. Minori Osservanti di Sassoferrato sono dipinte nelle lunette parecchie storie di San Francesco, le quali sentono moltissimo del gusto, e dello stile di Tarquinio. Furono queste pitture eseguite a spesa di parecchi cittadini di Sassoferrato, dei quali veggonsi sottoposti gli stemmi.

Nel testamento di Pietro Ambrasini (*rogito di Pompilio Arcangeli del* 1596 *Archiv. Com Repert. car.* 22.) si legge un lascito di cento scudi — *pro faciendis, et dipingendis misteriis Divi Francisci, in lodiis Claustri dictae ecclesiae sanctae Mariae Pacis.*

Di Francesco figlio anch'esso d'un Silvestro Salvi, e fratello di Tarquinio si sà dagli atti notarili di Muzio Realacci,

che presa in Moglie una Caterina figliuola di Francesco Dionisi, cambiò il nome di Salvi in quello di Guerini, senza saperne la cagione.

Da un Istromento di Pompilio Arcangeli s'impara, che questo Guerini contrattò coi Confrati del nome di Dio la dipintura d'un quadro il 3 novembre del 1618.

Dal libro delle bollette comunali del 1584 si desume, che fossero pagati a costui giuli nove per rinfrescare i ritratti, che tuttora si vedono nella sala municipale, di Bartolo — del cardinale Oliva, di Niccolò Perotto Arcivescovo Sepontino, e di Giovanni Lorenzo Chinerghi Medico dottissimo, tutti illustri Sassoferratesi.

(2) *Lettere Pittoriche* (edizione Milanese del Silvestri 1822) Tom. V. pag. 387. Lettera 194 di Mons. Bottari a Gio: Batt: Ponfredi.

(3) *Almanacco pittorico*. Anno I. Firenze 1792 pag. 140. *Vedi — Bartoli Francesco* — Le pitture, architetture, e sculture della Città di Rovigo. — Venezia 1793 a pag. 300, dove validamente combatte l'opinione dell'autore del suddetto almanacco

(4) *Lettere pittoriche citate Tom. V. pag.* 144 del Conte Giacomo Carrara.

(5) *Lanzi*. Stor. Pit. Tom. II. pag. 175.

(6) Oltre la copia indicata, ve nè ha un'altra nella Chiesa di San Francesco eseguita dal Cav. D'Arpino, che lo Scaramuccia nel suo libro *della finezza de' pennelli italiani* loda all'infinito.

Bellissima è parimente la copia, che fecesi dal Salvi del ritratto di Giovanna d'Aragona, il cui originale è del Sanzio. Esiste ora sì pregevole copia del Salvi nella Real Galleria di Berlino.

(7) *Vedi descrizione della Galleria Doria di Roma* 1823 a pag. 114.

(8) *Lettere* pitt. loc. cit.

(9) *Plinio* Lib. XXXV. *cart.* 10.

(10) *Filostrato — in Antiloco.*

(11) *Senaca Rhet. Lib.* X.

(12) *Lettere Pitt. e Stor.* Pittorica loc. cit.

(13) Di questo dipinto si sono fatte moltissime copie, e varie incisioni. Una ne fece il Sig. Marcantonio Merghen fratello di Raffaele, ed un'altra ne uscì nel 1833 opera del Fiorentino Luigi Bardi calcografo ducale.

(14) Catalogo della Galleria di Dresda — Dresda 1822 pag. 244.

(15) *Waagen G. F. Verzeichnis der Gemälde Sammlung des Königlichen Museum an Berlin. Berlin.* 1830 *pag.* 108.

Un'altro quadretto del Salvi viene indicato in questa *guida*, il quale dicesi rappresenti un San Giuseppe, che tiene fra le braccia il Bambino.

(16) Di questa uscì un' incisione nel 1831 lavoro di Michele Bisi.

(17) *Descrizione della Galleria Melzi di Milano.* Il quadro per l' impiedi è di metri 6 pol. 3 $\frac{5}{6}$ misura di braccia milanesi.

(18) *Caselli Abate Giuseppe.* Nuovo ritratto di Milano in riguardo alle belle arti — Milano pel Sanzogno 1827 pag. 92.

(19) Così dicesi in un Mss. comunicatomi dal sig. Francesco Ferretti di Sassoferrato, diligente indagatore di tutte quelle notizie, che tendono ad una maggiore illustrazione della sua patria.

(20) Vedi Pungileoni Elogio di Raffaele Sanzio — Urbino 1829 pag. 92.

Di questo quadro si ha una piccola stampa non veduta da Lanzi. Ne fece anche una bellissima miniatura il Monaco Camaldolese Appollonio Tucchi Urbinate, la quale era gelosamente custodita da Monsig. Berioli Arcivescovo d' Urbino.

Questa tavola da molti supposta di Raffaele pervenne ai Padri Cappuccini (il di cui Convento fu aperto in Sassoferrato nel 1577) stante un deposito, che ne fecero i Bentivogli, i quali ad oggetto di conciliare un litigio nato frà due fratelli di questa famiglia a chi di loro dovesse appartenere il menzionato quadro, divisarono di consegnarlo ai Padri Cappuccini, finchè da un arbitro si fossero vedute le ragioni d' ambidue; ma il fatto si fu, che il detto dipinto rimase presso que' Frati fino al giorno 23 di luglio del 1810.

Il non conoscersi ove questa tavola presentemente esista, non ci permette di poterne pronunciare giudizio alcuno. Favorevole conghiettura per dirla di Raffaele contro il parere del Pungileoni, potrebb' essere il sapersi, che ne primi anni del Secolo XVI. occupava la Luogotenenza d' Urbino un Bentivoglio Bentivogli di Sassoferrato, il quale avrebbe potuto facilmente ottenere dal Sanzio in quell'epoca un di lui lavoro.

(21) La Sig. Agnese Veronici fu l' ultima, che godette dell' eredità di Salvi. Istituì questa nel suo testamento un Beneficio ecclesiastico, nominando Rettore il Sig. D. Giovanni Cesaretti, che ne prese possesso subito avvenuta la morte della Testatrice, e così restò possessore di parecchi quadri di mano di Giovanni Battista Salvi. Essendosi in progresso reso inabile per causa di salute il medesimo Don Giovanni, si prese il partito di porre i detti quadri in via di deposito presso le Suore di Santa Chiara.

Possiede del Salvi la principal Chiesa di Sassoferrato una graziosa imagine della Vergine, lasciatagli da una Filippa Veronici nel 1787. Tre Madonne del medesimo furono in casa Bonnani di Sassoferrato. Due ve ne sono ancora, la terza passò in mano della S. M. di Papa Leone XII. È a ricordarsi un bel ritratto d' una Villica Frascatana dipinto dal Salvi, che rimaneva presso

il C. Alessandro Maggiori di Fermo. Vi è disegno, forza di colore, ed un' espressione che incanta. Anche i Carletti d' Arcevia possiedono diverse Madonne di mano del Salvi.

(22) Giov. Battista Salvi figlio di Tarquinio nacque in Sassoferrato li 11 luglio del 1605, e morì il dì 8 agosto del 1685. Lanzi lo dice morto in Roma, ma il Sig. Ferretti m' assicura di aver documenti tali da non potersi dubitare, che morisse in Firenze.

Và corretto l' errore nato nell' edizione Bassanese di Lanzi, dove dicesi, che quest' artista finì di vivere nel 1635.

Brandolesi nella sua *guida* di Padova cadde in un fallo eguale.

DEI PITTORI

CHE NELLA MARCA

SEGUIRONO LA SCUOLA BOLOGNESE.

CAPITOLO XXIII.

Non per favore de' Principi, ma da sola potenza di privati ingegni cresceva ogni dì più in istima, e considerazione la scuola, che aperta dai Caracci in Bologna ridondava ad onore italiano. Da ogni dove concorrevano Giovani ad istruirsi, e reduci alle loro patrie, un nuovo gusto, una nuova maniera di dipingere vi stabilivano. La provincia della Marca andò sempre di pari passo colle altre d' Italia, e non fu seconda neppure questa volta a volere che anch'in essa si stabilisse un metodo, che chiamava a quei giorni l'attenzione, e la compiacenza degli Uomini colti, e degli amici dell' onore del proprio paese; perciò anche da detta provincia partirono dei Giovani per Bologna a fine di procacciarsi utili istruzioni.

Non più dei *Desiderosi*, ma dei *Caracci* dicevasi l' accademia, di cui fu promotore Agostino, il quale ad incitamento di gloria vi premiava la gioventù studiosa; tanto che al dire di Bellori, venivano ivi celebrati i più meritevoli, mentre egli stesso nel concorso d' Uomini nobili, e letterati, toccando armonicamente la cetera, con odi e con canti innalzava le opere ed il nome loro.

Fece parte di questi per un de' primi Giuseppe Sebastiani Mancini da Macerata, che per vezzo era chiamato Giuseppino (1). Egli formò dietro i precetti di sì valenti Maestri un gusto di disegnare, e comporre grandioso; imparò a colorire con fluidità, e con un tocco franco e nobile. Chiaro esempio de' suoi progressi

nell' arte somministrano gli affreschi dipinti nella principal' Chiesa di San Venanzo di Fabriano, in quella medesima cappella, ove il merito del suo concittadino Gaspare Gasparrini particolarmente trionfava. Le gesta di San Giovanni Battista sono i soggetti, che prese a figurare nella volta, e nei laterali delle cappelle maggiori ai fianchi del presbiterio. L'ordine della composizione, la larghezza dei contorni, la vivacità del colorito danno ottimo risalto ad un' artista, che formatosi alla scuola dei Caracci, faceva ritorno alla patria ricco di tante cognizioni da onorare se stesso, e da eccitare i suoi coetanei a tentare ugualmente una via capace a rendere reputato il loro nome. Non furono appena compiuti i suddivisati lavori, che nell' altra chiesa di San Niccolò dipinse l' Assunzione di Nostra Donna, facendovi apparire il suo genio nel concepimento, il suo gusto in ben comporre, e la sua abilità nell'eseguire.

Era oltre la metà l'anno 1630, quando ritornato alla patria gli fu commessa la tela con San Pietro, che riceve la podestà delle chiavi, per la chiesa dei Cappuccini (2). Lanzi (3) che vide quel dipinto, ne scorse il soggetto medesimo, che Guido trattò maravigliosamente per la Chiesa dei Filippini di Fano, e pel resto, dic' egli, vi si travede un' imitazione troppo palese dei Caracci. Non è però questa certamente in ugual modo espressa nell' unica tavola, che di tale artefice conserva Macerata: giacchè fu perduta l' altra nell' incendio della Chiesa, come altrove si notò. Il Tempio delle Vergini, che può dirsi quasi la nostra patria pinacoteca, è dove la tavola anzidetta esiste, ed è quella ove sono figurati i Santi Girolamo, e Niccola da Tolentino, oltre la Vergine glorificata. Nell' espressione e bellezza delle teste vinse se stesso, ma pel resto tiene quivi un disegnare più minuto di quello facesse in Fabriano, ove dalla scuola Bolognese apparisce più di fresco uscito, ed il colore è alquanto più sanguiguo. Non deve però tacersi, che miglior fondamento potrebbe avere il nostro giudizio, se non si scorgesse essere stato il detto quadro alquanto ritocco.

A Guido assegna Lanzi il magistero di due contemporanei al

Mancini. Il primo è un Cesare Renzi da San Ginesio, e se così fù, risulta che poco ne profittasse mediante un'unico quadro, che vedesi nella sua patria in San Tommaso, dove rappresentando il titolare nel momento, che s'accerta della presenza di Cristo, mostrasi debole nel colorito, al pari che in tutte le altre parti del disegno (4). L'altro è un Sforza Compagnoni, che alla nobiltà de' natali (5) seppe per la sua virtù, ed onorata vita dare buon lume a Macerata sua patria. Lanzi (6), com'io diceva, così affermò vedendo di costui un' impresa dell'accademia de Catenati, che gli apparve dipinta in modo da tenersi per cosa di Guido. A me non sembrò di vedervi altrettanto, e perciò mai potetti convenire nell'ascrivere questo nostro artefice fra gl'imitatori del Reni sul semplice appoggio di quella dipintura. Malvasia (7) narrando de' liberi modi, con cui si permise parlare il Viola alla presenza del Cardinal Lodovisi, dice, che oltre il sentirsi rigorosamente avvertire dal Porporato, s'unì ancora a rimproverarlo il *Compagnoni*, che concorreva in quel tempo alla scuola dell'Albano. Miglior fondamento pertanto deduco da siffatta notizia, che dall'opinione manifestata dallo scrittore della storia pittorica; imperocchè non è soltanto a valutarsi l'epoca, da cui è tratta, ma ben anche la maggior verosimiglianza, che scorgesi fra le maniere del Compagnoni, e quelle dell'Albano; aggiungendo, che se da queste alcuna volta si tenne lontano, mai però vidi che imitasse Guido. Sulla fede di soggetto sperimentato in questi studj, riferirò (per esempio) che rimase presso i Compagnoni fino al 1811 una tela con entro due Santi Gesuiti, stata prima, secondo il Lanzi, nella chiesa di San Giovanni. Sentiva quel dipinto dei difetti proprj dei manieristi del finire del secolo XVI., e non si sarebbe stimata opera sua, se le memorie patrie non l'accertavano. È dunque a dedursi, che il Compagnoni fu veramente educato nell'arte dai Bolognesi, ma che tenne stili diversi, come meglio ancora assicurano quei pochi dipinti, che la sua patria presentemente conserva. Ha del Guercinesco di seconda maniera la tela colla Natività di Nostra Donna, che vedesi tuttora nell'Oratorio della Compagnia degli Artisti di Macerata.

I lumi che v' appariscono sono risoluti, le teste piene di sentimento e d' espressione, la moltiplicità delle figure non genera confusione, il colore è Caravagesco, e così usò Guercino, allorchè espose la sua Santa Petronilla qual primo saggio della nuova maniera da esso intrapresa. Osimo conserva anch' esso nel suo Duomo un' altro quadro, e precisamente nell' Altare, che vien detto *della Spina*, il quale comprova maggiormente l' inclinazione del Compegnoni al forte, e al risoluto dipingere del Barbieri; ed il giudizio, che ne diede Oretti ascrivendolo al Compagnoni piuttostochè a Guido, come piacque di dirlo all' autore della storia della chiesa Osimana, non v' ha dubbio, che sia più ragionevole (8). Fu ottimo pensiero altresì di quest' artefice allora in Osimo occupato forse nelle opere anzidette di proporre al Vescovo Galamini, che profittasse del pennello del Barbieri pel quadro, che a sua spese voleva far collocare nella chiesa di San Marco. Il Vescovo aderì al consiglio, ed il Guercino assunta l' impresa, lasciò qui una pregiata produzione del suo pennello (9). Con ciò il Compagnoni mostrò sempre più la costante sua tendenza ai modi di tale dipintore, anteponendolo a tanti altri, che in quei giorni onoravano la scuola Bolognese. Meno risentito nei contorni, e più tranquillo nel colore è il quadro con San Giorgio del Compagnoni, che esiste nel maggiore altare della sua chiesa in Macerata. La figura equestre del Santo, che colle mani giunte rivolge al Cielo le più ferventi preghiere, è animata, e que' due Angioletti, che spaziano per l' aria hanno le forme, e le grazie, che da niuno potevano aversi in prestanza, meglio che dall' Albano, cui più s' accostò il nostro pittore in questo, che in alcun altro quadro, che io conosca (10).

Verificavasi in fine nel Compagnoni il detto di Platone il quale affermava: *che la bellezza, l' armonia, la grazia nelle arti dipendono dalla bontà morale.* I suoi lavori non servirono, che ad infondere negli Uomini la benevolenza, e ad innamorarli della virtù. Dei ricchi suoi possedimenti dispose al maggior culto di Dio, facendo nel tempo stesso dono agli amici di quelle opere, che viemmaggiormente confermano la sentenza del filosofo (11).

Se pertanto i non sempre uniformi modi di dipingere ci rendono incerti del magistero esercitato dall' Albani sul Compagnoni, non avremo egual dubbiezza per altro concittadino.

Vedremo infatti riprodotte nel tempo stesso nella Marca le opere di questo graziosissimo artista da un Girolamo Bonini d' Ancona, il quale nell' imitazione Albanesca da pochi fu raggiunto, e nella confidenza, ed amicizia col suo Maestro avanzò ciascun altro de' suoi scolari (12). Sembrava infatti all' Albani di mancar di vita, quando sostenuta non fosse dal suo Girolamo. Quando l' amore parte dai sentimenti, che animavano questi due Artisti, forma l' amabilità, e la bontà che deriva e da questa, e dalle altre virtù inspiranti dolcezza, umanità, e compassione, costituisce la qualità essenziale di coloro, che attendono all' esercizio delle belle arti, come l' eccellenza lo è delle opere loro; questa bontà avendo un intima relazione, anzi una necessaria affinità colla bellezza, diviene un mezzo efficacissimo per gli artisti, e li privilegia di una specie di divinazione, per discoprire, e ritrarre la bellezza medesima, e le sue più squisite, e riposte attrattive. La tela del Bonini tuttora esposta nel Reale Museo di Parigi (13), ove ad un Cristo flagellato fanno corona Angioletti, che piangono lo strazio, a cui l' ingratitudine degli uomini condannò il Salvatore Iddio, è uno degli esempli più convincenti del merito di questo pittore nella parte meccanica, e più nella vera conoscenza del bello ideale, cui conviene ricorrere, allorchè la religione ci comanda di venerare enti, della cui figura non trovasi tipo, e di ammirare avvenimenti straordinarj e soprannaturali. Se veduto tale dipinto si vorrà conoscere quanto all' Albani il Bonini si avvicinasse trattando argomenti da produrre affetti a questo diversi, ce ne porgerà occasione un grazioso quadretto posseduto dal negoziante Giuseppe Vallardi di Milano (14), dove espresse un Gesù Bambino in mezza figura dell' età di tre in quattr' anni, coperto di bianca tunica in atto di benedire, e dove altresì è apertissima la grazia, senz' essere disgiunta da quella dignità tutta propria del soggetto, che si rappresenta.

Ebbe in fine largo spazio di mostrare Girolamo la sua abilità, quando dal Cardinal Girolamo Farnese Legato di Bologna fu invitato a dipingere in quel pubblico palazzo una sala, che per la magnificenza, e la squisitezza delle opere, che vi si fecero, ritenne il nome del Porporato, che le propose. Furono molti gli artisti, che vi s' impiegarono, ed al nostro Bonini fu commesso di figurare fra due finestre l' adorazione, e processione che fecero i Bolognesi coll' imagine di Nostra Signora del Monte della Guardia nel 1433 per decreto del Vescovo Niccolò Albergati, in gratitudine di ricuperata serenità dopo dirotte pioggie e disertanti gragnuole (15).

Nella parte inferiore vedevasi quanto la pietà, e la magnificenza Bolognese trionfasse in quell'avventurosa circostanza, e nella superiore, ed esprimere la parte più propria del miracolo, fece spaziare per l' aere Angioletti tutti solleciti nello scacciare spiriti impuri, che dicevansi fomentatori di que' flagelli, mentre altri seduti sull' arco di pace spargevano nembi di rose, qual segno di ricuperato sereno. Ed è veramente a rammaricarsi, che al bell' opera abbia tanto sofferto, da non potersene ritrarre, che con difficoltà le antiche tracce. Sopravvisse il Bonini al suo Maestro, tenne studio in Bologna, ed a conforto del doloroso distacco ne dipinse l' imagine prendendola da un disegno di Francesco Mola, di cui Picart eseguì poi l' incisione in rame (16).

Pel gentile grazioso dipingere assomigliò al Bonini un' Alessio Consalvi d' Arcevia, che per le Madonne scelte a continuo soggetto de' suoi quadri, venne chiamato il *nuovo Sassoferrato*. Michelangelo Dolci, che descrisse i dipinti Urbinati lodò di costui due quadretti di sagre Famiglie, l' uno presso i Viviani, l' altro presso i Croci (17).

Ad una maniera forte e risoluta educossi sotto la disciplina di Simone Cantarini il Pesarese Giovanni Peruzzini, che poi si disse di Ancona, mentre trasferitosi in questa Città l' adottò per patria.

Non fu sempre eguale a se stesso, poichè col molto dipingere quà e là, per i Teatri e per le Chiese, trascurò alcuna volta lo studio, e la diligenza. Si sostenne piuttosto per le cognizioni di

prospettiva, che per il corretto disegnare. Le cose sue mostrano in generale facilità, spirito, e vaghezza; non di rado partecipò più dei Caracci, che dello stesso Simone, non esclusa qualche opera, che sento del Baroccesco, come appunto sarebbe una Santa Teresa nei Carmelitani d'Ancona, nella quale a strana e bizzarra composizione riunì un tingere così diverso dalla maggior parte de' suoi quadri, che non si direbbe opera sua, se le memorie della Chiesa, e della Città non l'accertassero (18).

Anche a Pesaro vedesi un quadro presso i Gavardini colla Vergine in gloria, ed al basso i Santi Carlo, ed Agostino, al cui lato è un Angioletto che stà raccogliendo l'acqua del mare per concentrarla in stretto foro, indicando allegoricamente l'incomprensibilità dei misterj di nostra fede. In questo non spiega ancora la robustezza, che praticò in progresso, e Gaetano Giordani vi ravvisò alcun poco della scuola di Guido. Può dirsi però che oltre i detti quadri non più adottasse il delicato, ed il gajo, giacchè ito a Bologna, in una tela dipinta colla missione dello Spirito Santo sopra gli Apostoli per la Chiesa dei Santi Vitale, ed Agricola, adoprò un disegno più libero, e franco, ed un colorire alquanto caldo. Poco dopo abusando della sua facilità tolse impegno di condurre nel breve spazio di ventiquattr'ore una delle lunette, che dipingevansi sotto il loggiato dei PP. Serviti: ma quell'opera riuscì, come esser doveva strapazzata (19). Ebbe altresì quasi nel tempo stesso da Monaci Olivetani d'Imola l'incarico di un quadro con San Luigi, da collocarsi nella loro Chiesa (20); e dicesi che riuscisse lodevole.

Fu poi in Roma, e vi si trattenne alcun tempo, poichè avendo acquistato nome, non gli mancavano occasioni per rendere profittevole quella dimora. Non sono più esposte le opere del Peruzzini, che il Titi ricorda esistenti in Roma nella Chiesa di San Pantaleo delle Scuole Pie, in Santa Maria della Rotonda, in San Salvatore in Lauro; Vedesi soltanto una tela in San Bartolommeo de' Bergamaschi, dove figurò due Santi che prima d'essere consegnati al martirio vengono esortati all'idolatria; opera più d'apprezzarsi pel colore che pel disegno e composizione.

Da Roma tornò in Ancona, dove acquistossi tanto grido, che i suoi lavori furono richiesti quasi in ogni paese della provincia, e se ne veggono fino in Ascoli, che n' è il confine.

Tiene della scuola del Cantarini un Sant' Antonio da Padova, che fugli allogato per la Chiesa di Santa Caterina d' Ancona. Ha un carattere maggiormente spiegato, e conserva poi il grande dei Carracci un quadro con Santa Maria Maddalena, e Santa Caterina da Siena, che stende il ritratto di San Domenico a San Raimondo, esistente nella Chiesa dei Pad. Predicatori. Lodatissima fu da Lanzi una tela colla decollazione di San Giovanni Battista, ch' era all'Ospedale, dove Egli dice, *seppe raccogliervi le più belle imitazioni della scuola Bolognese*; si tace di molti altri lavori, che veggonsi registrati nella *guida* di detta Città. Di un pittore, che aveva facilità sì straordinaria nell' eseguire, e che mai ozioso rimanevasi, lungo sarebbe il numerare i dipinti che lasciò in provincia, la quale non mancò di ammirarne la virtù anche in benemerenza di averla preferita a quella ov' era nato. Tuttavia per corrispondere nel miglior modo al mio assunto invitarò coloro, che di queste cose prendono diletto, ad osservare nella Collegiata del paese di Sant' Elpidio un quadro, dove il Peruzzini dipinse le anime pe nanti, soggetto che trattò come meglio seppe, essendo de' più difficili ed intricati per qualunque sperimentato artefice.

In Fermo vedesi una sua Madonna nella Chiesa delle Cappuccine, un Sant' Ignazio al Gesù, un Assunta ai Filippini. In Osimo un San Silvestro nella Chiesa di questo Santo con altre cose attorno. Nell' Oratorio della Morte un Cristo in mezzo agli Apostoli. In San Francesco un Sant' Antonio che adora il Divino Infante, argomento, che replicò con lode nella Chiesa di Santa Maria della Porta in Macerata, ed ai Cappuccini parimente d'Osimo il suo miglior lavoro in un San Girolamo, ed altri Santi, dove ritrasse piucchè nei sunnominati i bei modi di Simone. In Jesi è suo il quadro del titolare nella chiesa di San Giovanni Battista. A Loreto vi è tutto il fondamento di ascrivere fra i lavori del Peruzzini un quadro coi Santi Pietro, e Paolo, che le moderne *guide*

assegnano ad un Erasmo Fiammingo. Caraccesco è un suo quadro nella Chiesa dei Cappuccini della terra di Monte Granaro con Santa Caterina, ed il Serafico. In Ascoli non rimane ora al pubblico che un Sant' Ignazio nella Chiesa di San Venanzo.

Intanto che così operava correndo l'anno 1664, fu al Peruzzini da Alfonso di Gonzaga Conte di Novellara commesso un quadro di quattro braccia e mezzo d'altezza, e largo in proporzione colla storia d' Alessandro il Grande, allorchè fermossi con Diogene presente Aristotale (21). Essendo quel lavoro riuscito quale poteva attendersi da un' artista, che tutto il suo sapere v' impiegava per meritarsi la protezione di sì cospicuo Signore, gli aprì la via a larghi incarichi specialmente in Piemonte, ove presto si ridusse e gl'arrise appena giunto la fortuna. Imperocchè si restringevano allora le commissioni della Reggia Turino a tre soli esteri pittori, il Peruzzini, il Recchi, ed il Casella (22). A rendere poi maggiormente completa questa di lui fortuna vi concorse la volontà del Rè, che lo vestì dell' abito di Cavaliere de' Santi Maurizio, e Lazzaro.

Narra il Bartoli (23) che nella Chiesa di San Francesco di Torino dipingesse il quadro coi Santi Cosma, e Damiano; che nell' altra dei Pad. Minimi fosse sua la tavola colla Concezione, in quella di San Lorenzo dei Teatini una tela con Nostra Donna, ed in fine nei Carmelitani il San Giovanni della Croce; opera di cui si compiacque, lasciandovi fuori dell'usato scritto il proprio nome, che vedo replicato solo in altri due quadri, l' uno in San Domenico di Casale Monferrato, ove rappresentò un Cristo apparente a Santa Catarina da Siena, e l' altro in Pavia nella Chiesa annessa al collegio Ghisiglieri con S. Pio V. ch' esorcizza un' ossessa, lavoro del 1677 (24).

Non furono però sufficienti le lodate fatiche per meritargli gli onori, e le ricompense che la liberalità del Rè, e dei Magnati gli concedettero. Vi volle che il Peruzzini assumesse ancora l' incarico d' istruire la Gioventù, e così giovarono assai al Piemonte i di lui insegnamenti in un secolo, in cui la maggior parte delle

commissioni non vi si adempivono che dagli esteri. Ai Nazionali si unì qualche forastiero, e fra questi sappiamo d'un Giacomo Parolini da Ferrara, il quale rimanendosi in Torino, e scorgendolo un suo Zio materno inclinato all'arte del dipingere, ve lo fece iniziare dal Peruzzini, senza però che a questa scuola restasse lungamente; giacchè di là partendosi venne a Bologna, e tutto dedicossi al Cignani, di cui fu in seguito grande imitatore (25).

Il breve viaggio da Torino a Milano vi conduceva spesso il nostro pittore, ed in tali incontri non mancarongli commissioni anche in questa seconda città. Ajutò Paolo Pagano Milanese nel quadro, che questi fece per la Chiesa di Santa Maria di Caravaggio, dove avendo a rappresentare Sant'Onofrio, incaricò il Peruzzini di dipingere il fondo con un'antro scavato fra' nudi selci, e ricoperto da fronzuti alberi, dimora del Santo Eremita. Nell'altra Chiesa di Santa Maria presso San Satiro fu al Peruzzini medesimo commessa la storia dell'orribile sacrilegio di certo Massaccio, il quale invei con un pugnale contro la miracolosa imagine di Nostra Donna, che vi si venera. E mentre di tali opere s'occupava troncossi improvisamente il corso di sua vita a mezza via del 1694, e 65 dell'età sua (26).

Ebbe Giovanni un fratello, che con esso trasferì il domicilio in Ancona, e nominavasi Domenico, ch'educato nel dipingere dal Pesarese Pandolfi sostenne sempre la di lui scuola; perciò non si saprebbe come confonderlo con Giovanni, il che piacque di vedere ad alcuno (27); mentre basta il considerare una piccola tavola con San Luca esistente dentro il presbiterio di Sant'Agostino d'Ancona, e due suoi quadri esposti in Santa Lucia di Recanati, l'uno con San Girolamo, e l'altro con Sant'Antonio, dove l'imitazione del Pandolfi apparisce manifesta (28). Lanzi (29) vuole, che Giovanni avesse ancora un figliuolo di nome Paolo, che ammaestrato dal Padre riuscì buono, e risoluto pittore; io per altro ne taccio, poichè nulla vidi mai di suo.

Chi più d'ogn'altro accrebbe la reputazione del Peruzzini fu un Pier Simone Fanelli d'Ancona, il quale poi fermò casa in

Recanati; essendo stato suo discepolo uguagliò in qualche lavoro lo stesso Maestro; dipinse la cupola, e l'abside della Chiesa di San Giovanni di Macerata, e nei Profeti, e Dottori, che decorano i pennacchi della detta cupola, diede a conoscersi sì franco, e risoluto nel disegnare, che la di lui opera non invidia quelle di molti reputati artefici del suo tempo; e se avesse condotto il di lui pennello ad una maggiore fluidità, ed accordo di colorito, l'affresco piacerebbe compiutamente.

Anche in San Paolo della stessa Città sono suoi i dipinti nel coro con varie storie del detto Santo. Sono essi troppo guasti per ben deciderne, ma volendone dire qualche cosa, non può negarsi all'Autore un merito reale per l'estrema facilità di disegno. Alquanto più trascurato fu in Cingoli, ove si dicono sue le gesta di San Filippo Neri espresse nella volta della Chiesa dedicata al detto Santo. Sono lavori affaticatissimi, ma non corrisposero nella riuscita.

Dipinse piuttosto in detta città con maggiore correzione, ed eleganza una tavoletta per uno della famiglia Raffaelli, figurandovi la Vergine, che riceve da Cristo medesimo l'Eucarestia; questo quadretto fu tanto stimato, che il medesimo Raffaelli lo credette, sebbene fosse opera moderna, poter stare al confronto dei quadretti preziosi, che lasciò al Santuario di Loreto, e che oggi con tanto piacere si ammirano dai dilettanti nella Sagrestia della Basilica (30).

Quest'artista sembra non s'allontanasse mai dalla Marca, e nella Marca sono i suoi lavori, ignoto rimanendo altrove. Macerata conserva parecchi suoi quadri, e sebbene siano alquanto cresciuti di tinta, sono specialmente stimati sotto l'aspetto di una tal quale risoluzione, e grandiosità di comporre, e di disegnare. Non fu sempre uguale, e di quelli, che non meritano d'essere ricordati stimo opportuno di non far parola. Nella Chiesa di San Paolo, oltre i descritti affreschi, è sua la tela nella cappella del Crocifisso con attorno alcuni riquadri contenenti i Misterj della passione di Cristo. In quella delle Monache del *Corpus Domini* il San Lodovico; nell'altra dei Cappuccini *detti Vecchi*, un San Francesco malamente ritocco.

Recanati vanta altrettante opere sue nella maggior parte rife-
te dal Calcagni (31). È in Santa Maria di Monte Murello un
nt' Ignazio, che il lodato storico indica esistente nella Chiesa
ll' Assunta. Considerai come una delle più studiate fatiche il qua-
o con San Giovanni, e San Facondo nel maggiore altare di
nt' Agostino. Non ottiene altrettanta stima la tela col San Filippo
ella sua chiesa; meritano poi meno i lavori fatti pel Duomo, i
uali possono considerarsi come gli ultimi, ch'eseguisse in sua vita.
e case dei privati hanno parimente opere sue, e non è raro il
otarne anche delle buone. Tenne il Fanelli scuola in Recanati, e
dice che vi educasse qualche buon' allievo, ma se ne tace il no-
e. Il di lui merito fu assai considerato da quei Cittadini, i quali
bbero perciò a dolersi della perdita, che ne fecero il 24 del me-
e di gennaro del 1703 (32).

Lodato dal Malvasia (33) è il Proposto Giovanni Battista Antici
iglinolo di un'Antonio Patrizio di Recanati, il quale dipingendo per
uo trattenimento sotto la disciplina di Giovanni Francesco Barbie-
i, riuscì talvolta ad imitare assai bene il di lui Maestro. Di un'al-
o Marchiano qual fu Ottaviano Cambj da Camerino, che a nobi-
e nascita riunì il pregio d' ottimamente dipingere, fa menzione il
iedesimo Bolognese Scrittore (34). Vien detto discepolo, ed esti-
atore di Emilio Savonanzi, che ne scrisse anche la vita, e ne
ipinse l' imagine, incisa poi da Giovanni Francesco Cassioni. Non
nosco verun' altra opera sua, ma che cercasse d' imitare il suo
aestro lo crederemo al lodato Malvasia.

La trista vita e le vicende, che l' accompagnarono, non per-
isero che Domenico Zampieri detto il Domenichino avesse tanto
uolo di discepoli, quanti n' ebbero i suoi coetanei nel magistero
i Caracci; da ciò avvenne, che più furono coloro, che s' inge-
narono di avvantaggiare coll' imitazione delle opere ch' egli lasciò,
en potendolo coi precetti che si sarebbero dettati dalla sua viva
ce se fosse stato meno infelice. Fra i pochissimi pertanto, che
Domenichino si accostarono allorchè dipingeva in Roma, fu il
rnassei da Bevagna, il cui merito fu tanto più considerato, quando

si seppe, che operava con le istruzioni che poteva aver ricevute da un Maestro, la cui fama suonò meglio morto, che vivo.

Del Camassei, secondo attesta Baldinucci, (35) fu uno dei migliori allievi Giovanni Carboni da Sanseverino, le cui opere per la maggior parte esposte in Roma, ed applaudite dal medesimo Baldinucci, e dall'Orlandi, si sono perdute col risabbricarsi delle Chiese, e de' Monasterj ove si trovavano, e la nostra provincia non conserva del suo, che le due grandi tele collocate nella maggior' cappella di San Niccola di Tolentino. Oltre esser pittore il Carboni incise ancora con franchezza all'acqua forte, e ne fa fede una sua stampa a fronte della vita di Santa Rosa da Viterbo scritta in lingua spagnuola.

Dall'analogia dello stile traggo argomento, che al Carboni fosse compagno un Pietro Andrea Briotti da Recanati, che però visse poch'anni, ne potette corrispondere alle speranze, che se n'erano formate. Un suo quadro, ch'era nella Chiesa dell'Ospedale di Civitanova, e che trasportato poi nella Matrice per adattarlo a quel luogo, fu negli orli ritagliato con pessimo consiglio di chi v'ebbe parte, dà a conoscere a qual fama poteva Esso giungere, se gli fosse stato concesso di proseguire nell'intrapreso esercizio.

Semplicità, correzione, vaghezza, e facilità sono i pregj, che in quest'opera si riconoscono. Il natale di Nostra Donna è il soggetto, che si propose in quest'opera. La grazia concorre nel render piacevole la scena, e questa grazia vedesi riunita in tutte le Ancelle, che la compongono. La santità, e la dignità si manifestano nel volto di Sant'Anna, e lo spirito profetico in quello di San Gioacchino.

Qualch'altro lavoro, che dicesi suo in Recanati, è vinto da questo. A Trento compì il Briotti la mortale sua carriera nella fresca età di trentacinque anni (36).

Piacque a Lanzi (37) di ascrivere frà i Tizianeschi un Francesco Boniforti da Macerata, che viveva benchè vecchio nel 1671. Esso invece si scorge seguace della scuola Bolognese per ciò che ha rapporto alla grandiosità del disegno, ed alla ampiezza della composizione, escluso il colore, ch'è languido. Riuscì meglio nel

chiaroscuro a fresco, che ne quadri coloriti a olio, e le figure colossali, che dipinse attorno la Chiesa di San Paolo di Macerata lo mostrano buon pratico in questo genere. Un'unica sua tela, che conserva la patria, dopocchè ne perdette varie altre situate in altre Chiese poi soppresse, o distrutte, è il solo argomento, da cui traggo questo giudizio, il quale potrebbe essere facilmente contradetto, se occorresse di vedere alcun'altra opera sua, non potendosi mai sostenere una perfetta uniformità di stile. È il quadro menzionato quasi nascosto nella prima cappella della Chiesa di San Giovanni di Macerata. Vi trionfa nel mezzo la figura del Salvatore, ed all'intorno fanno corona diversi Santi. Se si esclude l'atteggiamento alquanto manierato d'alcune figure, pel resto è un dipinto che può piacere.

Ebbe costui amichevole relazione col nostro Storiografo Pompeo Compagnoni, e tenne epistolaria corrispondenza collo scrittore della Felsina Pittrice, vedendosi da qualche lettera, ch'esso oltre il 1660 dipingeva in Ancona, e vi godeva la stima degli artisti, e de' letterati de' suoi tempi. Superò l'ottantesimo anno di età, ed a lui contemporaneo fu un Girolamo pittore anch'esso, del quale non vidi che qualche disegno, fra i quali due a matita rossa, che copiò con molto spirito, e risoluzione dal soffitto che Tiziano dipinse nella Chiesa di Santa Maria della Salute di Venezia, ed un terzo con diversi pastori, che conversano piacevolmente frà loro (38).

È poco noto altresì agli Scrittori di cose d'arte un'altro nostro concittadino Fra Paolo Novelli da Offida Converso Olivetano, del quale nel cenacolo del monastero di Monte Oliveto in Toscana è scolpita in pietra un'onorevole memoria per i dipinti, che in quel luogo eseguì (39). Visse fra quei Monaci alcun tempo, e quindi trasportatosi nell'altro monastero del suo ordine di San Michele in Bosco in Bologna, sforzossi d'adottare nel dipingere la maniera, ch'era più applaudita in quei giorni. Non corrispose nel profitto, forse perchè già troppo inoltrato nell'età, e non capace a poter più staccarsi dal metodo fino allora praticato. Un San Francesco, che dipinse nella Sagrestia di quella Chiesa, oltre gli

ornamenti della cappella non danno motivo a lodarlo, e tale sembra che fosse il pubblico giudizio, subitoche al di lui quadro fu sostituito l' altro colla Maddalena del Canuti (40).

Non può dirsi, che avesse più fortuna del Novelli Antonio Sarti da Jesi, allorchè condottosi in Bologna tentò d' apprendervi un nuovo modo di disegnare, e di colorire. Aveva nella sua gioventù atteso ad imitare i Barocceschi, ed in tale imitazione proseguì anche senza volerlo. Le cose, che fece prima di partire dalla patria, sono preferibili alle seconde, vedendosi in esse un seguace del Baroccio, che cerca di stabilire viemmaggiormente il suo stile. Il quadro col San Francesco di Paola nella chiesa dei Minimi di Jesi conferma la mia opinione. Espressivo nella testa del Santo, e nel ritratto dell' ordinatore Baldassarre Galvani pel resto è debole nel colorito, e non si vede bastante diligenza ne contorni; mancamento, che come altrove notai, era purtroppo comune in molti compagni del Sarti. Lodossi dal Baldassini (41) il suo quadro colla circoncisione nella Collegiata della terra del Massaccio, ma si può dire di quello ciò che affermasi di questo. Quanto aveva raccolto dal suo trattenimento nella scuola Bolognese mise tutto in opera, con poco successo, nella Basilica di Loreto, dipingendo in una delle Cappelle in tre diversi comparti la discesa della manna, il sagrifizio d' Isacco, e Mosè, che al tocco della verga fa scaturire l'acqua dalla pietra. Volle tentarvi il risoluto, ed il forte de' Guercineschi, ma l'effetto non lo favorì, percui furono con poco danno cancellati quei dipinti, allorchè si ridusse a miglior forma la cappella collocandovi il mosaico con l' ultima cena di Cristo tolto dall' originale di Monsieur Vovet (42).

Vedesi da questa storica relazione quali si furono i mezzi, che influirono a rendere anche nella Marca d'Ancona profittevole la riforma dei Caracci, la quale avrebbe qui avuta una più lunga esistenza, se si fossero mantenuti i nostri pittori nella via, che avevano incominciato a battere; ma seguendo lo spirito di novità sì comune negli uomini fornirono senz' avvedersi i mezzi a quella decadenza, ch'ebbe luogo specialmente col compirsi del secolo attuale.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) Il cognome di *Mancini* lo lessi in una carta, dove si descrivono i quadri, ch' esistevano nella Chiesa dei Pad. Cappuccini di Macerata prima che questa s' incendiasse, e questa carta si conserva nell' Archivio del detto Convento. Non è a tacersi, che in altro Mss. lo vidi chiamato anche *Ricci*, ma sembra più verosimile quanto si dice nella menzionata carta, poichè avendo lavorato *Giuseppino* per la Chiesa dei Cappuccini non poteva essere ignoto a que' Padri il di lui vero nome.

(2) Eravi l' epigrafe — JOSEPH. MA. MDCXXX. FACIEBAT.

(3) *Lanzi.* Stor. Pitt. Tom. II. pag. 177.

(4) *Lanzi.* Op. cit. Tom. II. pag. 170.
Colucci. Antich. Pic. Tom. XXIII. pag. 67.

(5) Dai libri dei Consigli di Macerata si rileva, che Sforza Compagnoni fu frà i Riformatori della Città nel 1647 ed ebbe altresì parecchi onorevoli incarichi.

(6) *Lanzi.* Op. cit. Tom. II. pag. 170.

(7) *Malvasia.* Felsina pittrice. Tom. II. e Part. IV. pag. 131
Da un disegno ov' è figurata una femmina in piedi, scorsi unicamente qualche cosa, che al modo di Guido assomiglia: sotto al medesimo il *Compagnoni scrisse il proprio nome.*

(8) *Oretti.* Mss. esistenti nella biblioteca Ercolani di Bologna.
Compognoni. Storia della Chiesa Osimana ec.
In una carta, ove rappresentò una donna con corona in capo seduta fra due putti, imitò anche Anibale. Le forme v' appariscono grandiose, e le pieghe de' panni assai larghe.

(9) *Calvi.* Notizie della vita del Guercino car. 98, dove per equivoco si dice esistere nella Chiesa del *Rosario.*

(10) Fu dipinto anche dal Compagnoni il Teatro, che s' esponeva per le *quarant' ore* nella Cattedrale di Macerata, e vi operò con esso il *Boniforti.*

(11) La morte di quest' artista avvenne il dì 26 marzo del 1649. Nel Testamento rogato dal Notajo Maceratese Giuseppe Massi stabilì Erede universale il Collegio de' Pad. della Compagnia di Gesù di Macerata, determinando che parte della sua eredità fosse impiegata nell' edificazione della Cappella della Madonna di Loreto nella loro Chiesa di San Giovanni. Lasciò al Vescovo di Macerata un suo quadretto con un San Pietro. Al Governatore della Città un dipinto con quattro Angioletti, che cantano tenenti

fra le mani un libro di musica. A Mons. Panici Vescovo di Recanati e Loreto una sua tela colla Madonna, il Bambino, e San Giuseppe, San Giovanni Battista, e Sant'Anna.

All' Abate Panici di Macerata una Madonna col Bambino, e Santa Caterina genuflessa dinanzi.

È terminata la serie dei legati soggiunge. - Voglio che » al Sig. Antonio Ricci si restituisca un quadro, nel quale io co» minciai a dipingere il ritratto della Sig. Margarita sua figliuola, » e perchè io per le diverse occupazioni non ho potuto compirlo, » dispongo e voglio, ch' egli lo faccia compire in Roma dal Sig. » *Andrea Camassei da Bevagna*, quale sò, che per amor mio » lo farà a spese però della mia eredità ec.

Questo ritratto esiste ancora presso di me.

(12) *Malvasia.* Fels. Pit. Tom. II. pag. 271.

(13) *Notice de Tableaux exposes dans la Galerie du Musee Royal — Paris* 1818. pag. 155 N. 805.

In altr'edizione. Parigi 1830 a pag. 151.

(14) *Catalogo di quadri appartenenti a Giuseppe Vallardi*, dallo stesso descritti, ed illustrati ec. - Milano 1830 pag. 94 N. 239.

(15) *Lettera scritta dal Sig. N. N. all'Illmo, e Rmo Mons. D. Girolamo Buoncompagni Arcivescovo di Bologna ec., nella quale gli si dà relazione d'alcune delle molte, e dignissime opere fatte in Bologna per ordine dell'Emo, e Rmo Sig. Card. Girolamo Farnese Legato ec. — Bologna . . . . in* 4 *senza numeri di cartolazione.*

Tale lavoro vien' anche ricordato nelle Guide di Bologna, cominciando dalla prima del Malvasia pubblicata l'anno 1686. Narra il Bartoli (Mss. esistenti nella Bib. Silvestri di Rovigo) che il Bonini dipingesse anche le Sante Caterina, ed Orsola laterali al quadro, che l'Albani espose nel maggior altare della chiesa di Santa Teresa di Fano, dov'era M. V. che pone un monile al collo di Santa Teresa alla presenza di San Giuseppe.

(16) Questo ritratto come avverte il *Malvasia* al Tom. II. *della Felsina pag.* 283. fu di proprietà di Carlo Cignani.

Ebbe il Bonini in Bologna qualche discepolo, frà i quali Benedetto Dal-Buono da Lugo, così dicendosi nella biografia, che di questo pittore pubblicò l'Editore del *Giornale Tiberino.* (*Roma* 15 *febbrajo* 1834 *N.* 5).

(17) *Distinto ragguaglio delle pitture, che si trovano in Urbino sì in pubblico, che in privato — descritte da Michelangelo Dolci Proff. di pittura, ed Accademico Clementino — Mss. del* 1775 esistente presso il Rmo P. Luigi Pungileoni Min. Conv.

(18) *Guida d'Ancona* pag. 7.

Lanzi op. cit. Tom. V. pag. 125.

(19) *Bianconi.* Guida di Bologna 1816 pag. 136, ed il medesimo cita ancora il quadro esistente in San Vitale a pag. 31.

(20) *Oretti. Mss.* citati.

(21) Debbo alla cortesia del Rev. Padre Luigi Pungileoni Min. Conventuale residente nel Convento dei SS. Apostoli di Roma l'avermi permesso di copiare la lettera, che qui trascrivo. .

Ad Alfonso II.

Conte di Novellara

» Due giorni sono io mandai in una cassettina il quadro di » Diogene benissimo condizionato al Sig. Dott. Felice Monaldi, » che però a quest' ora sarà ricevuto dal medesimo per mandato » di mano di V. Ecc. Il quadro è involto nella carta saponata, » e quando arriverà potrà svilupparlo diligentemente, e se a sorte » in qualche loco fosse offeso dalla carta insaponata potrà lavarlo » ove sarà sporco con acqua chiara con una spunga pulita, e se » a sorte fosse attaccata la carta potrà con lesia chiara sopra della » carta, e lasciarla una buona ora. Questo lo avviso a V. E., e » quando il quadro sarà tirato sopra telaro potrà farci dare una » mano di chiara d' ovo benissimo sbattuta, e colata in un panno » sottilissimo, e darla al quadro si manterrà benissimo per sempre.

» Mi rimetto alla benignità di V. E. circa al prezzo, e » se gli pare eccessivo mi contento di cinquanta scudi come credo » ne sia stato ragguagliato dall' Illmo Mons. Eyto. Spero, che » questo quadro m' avrà aperta la strada alla servitù che professo » eternamente all' E. V., e se mi comanderà goderò in estremo » di adoprare quel poco di talento, che il Signore mi favorisce, » in suo servigio, mentre resto con inchinarmi facendole profonda » reverenza.

Ancona 12 Luglio 1664. — Giovanni Peruzzini

La descrizione di questo quadro fatta dallo stesso Peruzzini si trova in altra sua esistente anch' essa presso il lodato Padre Pungileoni, scritta li 4 giugno del 1664, ed ivi si dice. —

» Il quadro è dell' altezza di braccia quattro e mezzo, » e largo in proporzione dell' altezza. Ha poche figure come il » naturale. V' è Alessandro Magno parlante con Diogene con arnesi » filosofici, ed è Alessandro dipinto da suo pari maestoso, armato » di corazza d' azzurro finissimo, assistito da Aristotile, et altri, » con finissimo paese deserto per là presentare il luogo, ove abi- » tava questo filosofo; con motti ne libri del filosofo concernenti » la sua povertà. Vi ho rappresentato il Diogene colle parti del- » l' ignudo, per giuocare gagliardemente colla carne delle spalle, » braccia, mani, e piedi involto in una schiavina con un libraccio » in mano, che arditamente parla con Alessandro. Alessandro in » piedi, che seco discorre. Non stò a tediare V. E. in descrivere » gli avvertimenti dell' arte, come di forza, delicatezza ec.

DI ALCUNI ARTISTI

SEGUACI DI VARIE MANIERE

E DEI PITTORI DI GENERE.

CAPITOLO XXIV.

Nel momento medesimo, che la scuola Bolognese attirava con tanto vantaggio alcuni de nostri artisti, non rinunziavano altri all' avventurosa circostanza d' istruirsi dai maestri, che quì si rimanevano per i lavori, a cui erano destinati. Di molti potremmo parlare, se di tutti, e non de' migliori avessimo preso la storia a nostro scopo; oltre di che non avendo l' effetto corrisposto in ciascuno al buon volere, ricordiamo que' soli, le di cui opere a noi pervenute dimostrano il profitto, che trassero nel loro esercizio. Non può dubitarsi certamente, che un Marcello Gobbi da Macerata attendendo ad imitare il Boscoli, non vi riuscisse, allorchè apparve in qualche opera più corretto del maestro. Così ebbi a giudicare, esaminando attentamente la tela, che lasciò nel principale altare della Chiesa di San Lorenzo della sua patria.

Mai fu sì grazioso il Boscoli nell' atteggiare le sue Madonne, quanto si presenta l' Assunta del Gobbi, che sembra si compiaccia di presto accogliere sotto il suo manto San Lorenzo, il quale fidanzato di prossima gloria, soffre sereno il doloroso martirio. Sono le forme di questa Vergine assai gentili e delicate, e ad alcuno potrebbero anche apparire alcun poco smorfiose, come Mengs diceva di quelle, che alle sue Vergini dava il Parmiganino; studiati ugualmente sono gli Angioletti che gli fanno corona.

Il Gobbi derivò il tingere dal Boscoli, e questo piuttosto abbassò, quando invece avrebbe dovuto ridurlo più vago; per tal difetto peggiorò il discepolo in questa maniera la condizione del Maestro (1).

Se fosse meno danneggiata dal tempo, avremmo altresì motivo di lodare il Gobbi per un altra tavola esistente in Santa Maria delle Grazie, a pochi passi da Civitanova fuori della porta Fiorenzuola. La visita di Santa Elisabetta è il soggetto che vi figurò. Riuscì ad esso di sostenere la dignità, la reverenza, e l'affetto, che vuolsi osservato nell'incontro di persone cotanto previlegiate dalla Divina grazia. Non è quest'assunto di piccola importanza, giacchè pochi considerandola cadono con facilità o nell'ignobile, o nel manierato; eccessi al vero tanto contrarj. Piena d'anima, e di sentimento è la figura del vecchio astante, e grazia e dolcezza trovasi in quel gruppo di donne, che offrono doni all'ospite beatissimo. È quì cade anche più in acconcio il riflettere, che se i pittori, come il Boscoli, il Caravaggio, e con questi anche il Gobbi avessero ben ponderato, quanto sia necessario il tenere specialmente in soggetti al descritto simiglianti, tinte gaje e vaghe, non sarebbero caduti in una contradizione apertissima, qual'è quella di usare un tono di colorire sconvenevole all'argomento. Vi furono artisti, che uniformandosi al loro genio, perlopiù non si esercitarono che in soggetti tragici, ed il caldo e tenebroso dipingere meno ad essi sconveniva; non è però a tollerarsi, che in liete e festevoli storie si usi altrettanto. Il tono generale deve adattarsi al soggetto, e così facendosi otterrassi una compiuta unità.

Del Gobbi vedonsi tuttora due affreschi nella Chiesa di Santo Stefano detta dei *Cappuccini Vecchj* suburbana a Macerata, nei quali lasciò scritto il suo nome, e l'anno 1604; non più oltre di tre anni sopravisse, e se più avesse potuto operare, suonerebbe anche maggiore la di lui fama, avendo lasciato in questi pochi lavori una ben fondata speranza.

A nostro avviso pertanto il Gobbi non sempre corrispose nel tingere de' suoi quadri alla qualità de' soggetti in rappresentanza, o al perfetto accordo de' colori, stante il suo troppo caricare delle mestiche. Aggiungeremo, che qualora più sanguigne fossero state le carnagioni dei sgherri, che sono intenti a flagellare aspramente il Figliuolo di Dio, e figurati in una tela nel 1619 da Girolamo

piuttosto la franchezza e risoluzione dei Caracceschi, e l
la forza e la vivezza dei Veneziani. La Chiesa di Santa M
Carità di Ascoli è dove si può giudicare del merito di q
fice. Ne dipinse egli a buon fresco tutte le muraglie, e
le storie dell'Esodo, ed in quella sopra la porta m
battaglia di Giosuè; argomento che somministra ampia
grande composizione, ed a studiato disegno. Vi riuscì
ma avendo ricevuto nel tempo stesso l'incarico per la
dell'altare principale, diede con questa a conoscere, che
va nel dipingere a olio, di quello si fosse a fresco. La
Cristo è il soggetto del quadro, nel quale risalta speci
suo merito per la grand'arte, che dimostra nell'effi
luce (3). Meno i dipinti della volta della Biblioteca R
Cingoli, che supposi del Buratti, e che alcuno m'accer
letto anche il nome, io non conosco altre opere del sull
tista nella Marca, o fuori; per cui sarebbe a desiderarsi
tre cose sue si rinvenissero, e che più avesse dipinto,
reputare uno di coloro, che in detta epoca maggiormen
rono la provincia.

Fu contemporaneo al Buratti un Carlo Allegretti
Brandone Castello nell'Ascolano, il quale lasciato il luo
fù ad apprendere la dipintura in Ascoli, dove invaghito
mente della bellezza che ricevevano le opere del Buratti
della varietà delle tinte, della forza della contraposizi
chiaroscuro, e della disposizione delle masse di luce e
credette opportuno assentire al consiglio del maestro, con

nezia, per meglio soddisfare al proprio genio. A qual Mae-
colà s'accostasse non è noto: solo dovendosi giudicare dalle
, che poi fece in Ascoli, lo porremo nel novero di quelli,
on hanno saputo sopravvanzare i loro originali, ne scegliere
glio della natura, contenti di averla saputa copiare, come il
l'ebbe a presentare, e come ordinariamente si trova. Il qua-
he tuttora conserva la Cattedrale Ascolana colla visita de' Ma-
condusse al sopraesposto giudizio, scorgendovi la più com-
imitazione di Jacopo da Ponte, che pei Veneziani è lo stesso,
ei Fiamminchi, e per gli Olandesi un Rembrant, un Gerardo
un Teniers. Non dirò altrettanto del San Francesco, che di
edevasi nella Chiesa di Sant'Onofrio, giacchè nel cambiamento,
oggiacquero queste provincie per politiche vicende, fu traspor-
uesto quadro a Milano. Vi è però buona ragione a crederlo
to nella maniera del precedente considerando l'uniformità,
rovasi fra il lodato quadro del Duomo, e l'altro del martirio
n Bartolomeo, che in epoca più lontana vedevasi nella Chiesa
nt'Agostino, e che ora è collocato in quella di San Barto-
eo al Borgo di Solestà. Simile è nel disegno, e soltanto vi
rge un colorito più lucido, più sugoso, e più soave. Ebbe
uesto lavoro dell'Allegretti nel 1608, come si ha dall'epi-
, che lasciovvi scritta: circostanza, che smentisce l'assertiva
Orsini, il quale colloca quest'artefice fra coloro che vissero
coli in epoca incerta (4). Tornò il nostro pittore al dipingere
acchia, e con variate interruzioni di chiaroscuro in Offida nella
colla visita de' Magi, che vedesi nella Chiesa di Sant'Agostino;
lmente ebbi occasione d'osservare nell'altra di San Lorenzo
o il Castello d'Acquaviva ne' riquadri, che separano i pila-
della prima navata, due tele con de' Santi che soffrono il marti-
In questi lavori potei considerare, che per la forza, e pel rotondo
rilievo ebbe Carlo in animo di far spiccare dal campo i due
, che sono sì belli da renderci certi del molto sapere di un
re, che mostravasi anche capace di staccarsi dal facile, e dal
ale, come potrebbe accertarsene chiunque volesse giudicare
di lui merito in Ascoli (5).

Converrebbe altresì vedere qualche opera, che alla lodata si uniformasse, per non dare assolutamente luogo fra naturalisti ad un Giovanni Campini da Camerino. Ma di lui non conosciamo che il genio alla pittura, senza aver dati di confrontare il merito de' suoi lavori. Egli ancor giovane lasciò la patria per andare in Anversa, ed ivi si pose sotto la direzione d'Abramo Jeanson, che era tenuto in grido per la pura imitazione del vero: qualità comune a tutti quelli, che s'occupavano a dipingere in Fiandra, ed in Olanda. Reduce dopo qualche anno in Italia venne a Roma, ove diede a vedere, com' educato nelle Fiandre sapesse subito uniformarsi alla facilità, al forte tingere e alla franca maniera del Caravaggio, di cui fecesi buon seguace. Il Campini per la stima, che ne teneva Michele Fiammingo, ottenne d' essere proposto alla Maestà di Filippo IV., che accoltolo alla Real Corte, gli allogò molti lavori; cresciuto perciò in onore ebbe anche parecchie ordinazioni nella capitale delle Spagne, in cui finì di vivere oltre il 1650. (6)

Uscì dalla scuola del Pomarancio un Benigni, del quale meno il saperlo nativo della provincia, mi è ignoto persino il nome, e la patria. Sostituì questi al nobile dipingere, che appreso aveva dal Maestro, un certo disprezzo di tocco, indicando appena le cose che vedeva nella verità, senza ben deciderle, o copiarle; laonde devesi porre anch' esso frà lo stuolo dei Caravageschi, porgendone un' esempio la sua tela col San Sebastiano, e Sant' Irene, che vedesi esposta nella chiesa di San Filippo di Fermo, dove con un dipingere di macchia sorprende chi poco intende, nel momento stesso, che s' oppone ad una savia e ragionevole convenienza; avvegnacchè per rendere il vero devono andare di pari passo la disinvoltura e la grazia. In qualunque modo sembra, che la maniera del colorire del Benigni piacesse ai Fermani, dai quali ebbe più incarichi. Il male però si era, che mentre nel rinascere delle arti le grandi occasioni perfezionavano gli uomini, e producevano grandi vantaggi nella società, al contrario in questo tempo trovandosi divise le oppinioni fra quelli, che posponevano il

Caravaggio ai Caracci non facevano che urtare sempre più i partiti animati a sostenere gl' individui, e non l' arte.

Vedendo il Benigni applaudito quel saggio, che dato aveva nel ricordato San Sebastiano, continuò a percorrere sulle medesime tracce, dipingendo nella predetta Città una deposizione di Croce per la chiesa della Pietà; soggetto, che meglio ancora avvicinavasi alla maniera nuovamente intrapresa; ne la variò nel quadro colle Sante Marta, Catarina, e Domenico, che fece per la chiesa di Santa Marta; ed altrettanto, credo si sarebbe potuto giudicare pei due quadri laterali al maggiore altare della chiesa del Carmine, prima che fossero ridotti nell' attuale stato rovinoso; perciò ci asterremo da qualunque esame, e giudizio.

Mentre il Benigni ornava co' suoi dipinti le chiese, ed i palazzi di Fermo, sappiamo fra le altre cose, che fu a lui commesso anche dai Magistrati della Città il quadro col San Carlo da collocarsi nella residenza municipale (7).

Nello stesso tempo godeva in Ascoli fama di buon pittore un Pier-Marino Ilari (8); in Ancona un' Andrea Rinoccini (9), ed in San Severino aveva con qualche lode dipinto alcun' anno innanzi un Giuseppe Vannicioli da Cingoli, del quale vedesi un quadro colla Circoncisione nel coro delle Convittrici, avente il suo nome. Ai tempi di quest' ultimo era in Ripatransone un Frate Lorenzo Bonomi Minore Osservante il cui nome ricordasi più per la fama acquistata dopo di lui da un suo parente assai perito nell' architettura, che per il merito dei dipinti lasciati nel Claustro del suo Convento a Grotta-mare, ed in altri cenobj della Marca, ed in fine per la tela colla Santa Cecilia, ch' esiste nel Duomo della sua patria (10).

Erano scorsi pochi anni, dacchè i Caracci opponevansi al dipingere de' manieristi, e del Caravaggio, e formati avevano più proseliti in guisa, che il loro gusto erasi nella miglior parte d' Italia stabilito, siccome il più nobile, ed il più corretto: quando poi sembrava, che progredendo innanzi la riforma i naturalisti avrebbero ceduto, sorse all' improviso Pietro Beretini da

Cortona, il quale per frastornare tutte le idee fino a questo punto ricevute, disprezzando il serio studio introdotto, e stato il fondamento della scuola dei Caracci, con un sistema tutto proprio venne a separare quasi l' invenzione dalla composizione; badava egli assai più alle parti, che dilettano la vista, come sono la contraposizione, e i contrasti de' membri nelle figure, ed introducendo il costume di riempire i quadri d' una folla di figure convenissero, o nò alla storia, si opponeva in tal modo alla pratica lodatissima degli antichi Greci, che usavano mettere nelle composizioni poche figure, per non portare confusione, e per render più visibile la loro perfezione. I Cortoneschi al contrario ne introdussero molte nelle storie, acciocchè le imperfezioni del disegno fossero meno palesi. Questa scuola, che non aveva per iscopo l' investigare la perfezione, e si contentava di dare in tutte le parti dell' arte un' idea sufficiente per distinguere una cosa dall' altra, ben presto, e facilmente s' estese moltissimo in Italia, ed in conseguenza confermò il principio, che la perfezione si rende nota, e stabile a pochi, ed ordinariamente non si rinviene da chi premia con mercede gli artisti.

Uno de' primi, che s' accostasse al Cortona, è noto fosse un Domenico Palombi da San Severino, e non Bartolomeo, come lo chiamò Lanzi copiando l' Orlandi, ed il Titi (11). Richiesto costui dalla Corte Romana in qualità di Cantore nella Pontificale Cappella, lasciò Vienna ov' era per questo medesimo fine al servigio di Ferdinando III. (12). Giunto nella capitale del mondo cattolico, soddisfece ben tosto al genio, che aveva alle arti, e procurò di rendersi familiare al Cortona, la di cui fama suonava a quei dì specialmente per i lavori, ch' eseguiva nel Palazzo dei Barberini. S' avvide subito Pietro delle buone disposizioni del Palombi, perlochè fattosi sollecito d' educarlo all' arte, non passò molto tempo, che divenne uno de' suoi migliori discepoli; così lo giudicò anche Lanzi pei due quadri, che si vedevano già in Roma, uno nella Chiesa di San Martino ai Monti figurante Santa Maria Maddalena de' Pazzi, e l' altro il transito di San Giuseppe nella sua chiesa:

quadri, che al dire del lodato scrittore, *avevano un' impasto sì bello di colorito, e così scelte, e delicate v' apparivano le figure, che per cose del Maestro si sarebbero aggiudicate* (13). Dobbiamo pertanto maggiormente dolerci, che tolte quelle opere al pubblico, se ne siano sostituite delle meno meritevoli. Del medesimo pittore Palombi ha Sanseverino un abbozzo con un' Assunta, che gelosamente conservasi dal Sig. Domenico Valentini amatore di oggetti d'arte, e caldo estimatore di tutti coloro che onorarono la di lui patria.

Al Palombi fu compagno un Antonio Caldana d'Ancona. Trovavasi esposto un suo gran quadro nella sagrestia di San Niccola da Tolentino in Roma con una storia del Santo, ed era copiosissimo di figure (14), ma non tutte, come dicevami chi lo vide, opportune a spiegare l'assunto intrapreso, e a dichiarare l'argomento; poichè per disporre chiaramente l'intelligenza di chi mira una pittura, deve questa avere una forza di espressione, e tale movimento nelle azioni particolari delle figure principali, che al primo sguardo dimostrino il fine, cui la pittura intende.

Anche un Piccinini d'Ascoli fu seguace del Cortona; la tela colla Natività di San Giovanni Battista, che di costui vedevasi in patria nella chiesa delle Monache Benedettine di Santa Maria delle Vergini, sì grandemente lodata da Lazzari, e da Orsini (15), apparve agli agenti dell' Italico Governo degna di decorare le reali gallerie di Milano, e colà la trasportarono, considerandone il pregio in relazione al tempo, in che venne eseguita.

Era ben da supporsi, che col sistema introdotto dal Cortona la maggior parte de' suoi seguaci ed imitatori, non avendo ingegno uguale al maestro, avrebbero condotto l'arte alla sua maggiore decadenza: del che non avvedendosi gli scrittori andavano encomiando i pittori de' loro tempi additandoli come modelli di sapere e di perfezione. Il Cavalier Giovanni Marini cantava poeticamente le lodi di un Lucillo Gentiloni da Filottrano (16), del quale forse, stante la sua mediocrità, è dispersa e dimenticata qualunque opera; di lui altro non seppi, se non che fu nel numero dei Gentiluomini

di Camera di Cesare d'Este Duca di Ferrara, che lo spedì Ambasciatore alla Maestà di Ridolfo II. d'Austria, e che con esso viveva il fratello Graziano, il quale prima fu Castellano di Ferrara, e quindi Duce della Soldatesca Estense (17). Notizie, che per nulla coincidono con quanto di lui scrisse il citato Marini intorno al pregio nell'arte del dipingere.

Lo storico Abbondanzieri fra i pittori, che si resero più celebrati in questo tempo in Arcevia, ricorda un Cesare Conti, e con questo un Mannelli Flaminio, ed un Benedetto Evangelisti, come quelli, che dipingendo nel 1668 il teatro della loro patria, *fecero* conoscere la loro perizia, ed il buon gusto in questo nobile esercizio (18).

L'anonimo Camerinese esalta un Cavalier Valerj, ed assegna qual' esempio del di lui merito i due quadri, che da costui si fecero in patria per ornamento della sala municipale, opere, che anderebbero con più ragione dimenticate, che lodate (19).

Il Titi in fine nella sua discrizione delle Chiese di Roma nomina un Filippo Micheli parimenti di Camerino; espose questi nella Chiesa dei Santi Bastianello, e Buonaventura la tela colla Concezione, e nell'altra di Santa Maria di Loreto i quattro quadri sottostanti alla cupola della Cappella del Crocifisso (20); opere anch' esse, che nel loro insieme mostrano quanto decadessero i pittori, allorchè rinunziando ai fondamenti stabiliti nella scuola dei Caracci, si erano dati invece ad un dipingere, che troppo dalla verità, e dalla perfezione si allontanava.

Considerato sino a qual punto l'arte della pittura a grado a grado pervenisse fino ai Cortoneschi, sembrami qui luogo opportuno di tenere qualche parola prima di quelli della nostra provincia, che all'arte del miniare attesero; poscia degli artefici, che si diedero a quei modi di dipingere, che non interessando in certa tal guisa la mente, ed il cuore, riescono però gradevoli alla vista, cioè di quelle dipinture, che particolarmente si chiamano *di genere*, le quali comprendono i paesaggi, fiorami, le frutta, ed altri tali ornamenti.

All' arte dunque di miniare diresse le ultime fatiche una Giovanna Garzoni nata in Ascoli nel 1600, avendo da prima maneggiato il pennello in opere, che occupando più l'animo, accordano anche un merito più distinto all' artista. Saggio della primiera sua inclinazione all' arte, e dell' ottima riuscita, che da essa potevasi attendere, è la tela con una sacra Famiglia compiuta nella verde età di sedic' anni, e posseduta oggi dall' Ascolano Sig. Giacomo Galli. Questo è il quadro, che si fece a noi conoscere dal chiarissimo Cantalamessa (21) dipinto a olio, e di sufficiente dimensione; pochi altri potrebbero rinvenirsi, mentre essa presto cangiò maniera, per dedicarsi invece totalmente alla miniatura, dalla quale conseguì onore, e larga mercede.

In Firenze, ove da prima si condusse, stabilì specialmente la sua fama; imperocchè ammirata la virtù di questa donna da Cosimo III. fu ad essa concesso fuor dell' usato, di copiare in miniatura l'imagine di Nostra Donna della Seggiola, che male a proposito scrisse il Crespi essere stato quel dipinto comprato dopo la morte del detto Principe Cosimo (22). Piacque tanto questa copia, che gli procurò in seguito l'incarico di moltissimi ritratti della Famiglia Medicea, e de' Signori di quel tempo, per mezzo de' quali, come notano l'Orlandi, il Lanzi, e l'Orsini potette unire insieme un ricco valsente, acquistando specialmente molti *luoghi di Monte* in Toscana.

Sul qual genere di dipinture verificavasi nella Garzoni quanto disse Kotzbue *nel suo viaggio in Italia* » parlando dell' Angelica Kaufman, cioè, che le femine sono atte particolarmente a dipingere ritratti, mentre hanno dalla natura una specie d' istinto per leggere nelle fisonomie, e per scoprire i sentimenti dell' anima.

Nel mese di maggio del 1630 lasciò Firenze, e andiede a Napoli a tentarvi anche maggior fortuna, poichè per quanto questa assista, non si abbandona mai il desiderio, e la smania di averla maggiormente amica. Trovò a Napoli nel Duca d' Alcalà Vicerè di quel Regno un valevolissimo protettore, e vi diede saggio della sua abilità per il detto Signore esclusivamente. Non è però a

tacersi, che in mezzo agli onori che riceveva nella Corte di tanto elevato personaggio, ella non dimenticò mai i forti debiti di gratitudine, che aveva in Toscana in special modo verso il Cavaliere Cassiano del Pozzo, uno de' più distinti letterati della Corte Medicea; oltre il tenere con esso epistolare corrispondenza, volle anche fargli dono d'un grazioso quadretto con Sam Giovannino Battista, direttogli a Firenze (23).

Stanca di più rimanersi a Napoli, e più ancora di condursi da un paese all'altro d'Italia, come aveva fatto quasi fino a questo tempo, e già ben provveduta di quanto poteva occorrerle per menare una vita comoda ed agiata, stabilì la sua dimora in Roma, ed ivi non più per guadagno, ma per amore all'arte continuò i consueti esercizj di miniatrice, e v'ottenne tanta fama, che meritò venisse la sua effigie ritrattta da Giovanni Battista Salvi da Sassoferrato (24).

Fu in questo tempo, che educò alla miniatura il suo concittadino Jannella, ma con esso non mostrossi sì virtuosa, come gli Scrittori Municipali la decantano, e noi già ne dicemmo a suo luogo le cagioni.

Fattasi amantissima dell'Accademia di San Luca donò alla medesima un libro di miniature in cartepecora, disegnate a penna, e quindi colorate; di queste particolarmente parlando il chiarissimo Misserini (25) avvisa, trovarvi *tant'esattezza ne fiori, che si ritrasse, vaghezza, e leggiadria nelle farfalle, verità nelle frutta, e l'atto, e la vita degli animali sì espressive, che nulla lasciano a desiderare in questo genere.*

Non paga di questo dono volle anche soccorrere di sue sostanze l'Accademia, e venendo a morte nell'anno 1670 la fece erede di quanto possedeva. Per tanta beneficenza fu riconoscente l'Accademia alla nostra Garzoni erigendole nella Chiesa di Santa Martina un monumento in marmo col ritratto dipinto, dettandone l'onorevole epitaffio Giuseppe Ghezzi suo concittadino in allora Segretario dell'Accademia medesima, (26) e del quale avremo fra non molto a tenere discorso. Annoverò Ridolfi (27) frà le donne

illustri nella pittura questa Garzoni, e noi vorremmo che delle donne venute in eccellenza in ciascun' arte, se ne celebrassero le virtù con molte lodi, conforme voleva si facesse Ariosto (28) sull' esempio di Plinio (29) ch' esaltò giustamente il valore delle antiche pittrici Timarete, e Lala. Ma a certe utili fatiche pare ripugni l'uomo in questo tempo, in cui più si cura il romantico e l' ideale, di quello siasi il positivo, verso al quale è chiamato chiunque imprende a scrivere storie.

Non mi è noto che miniasse, ma che a quest'arte fosse appassionatissimo un Giovanni Andrea Figoli della Terra di Massaccio, il dimostra facilmente un di lui trattato sulla miniatura, che intitola *documenti*, e che lasciò inedito nel 1632 nella sua patria; questo trattato al dire di Menicucci (30) insegna *con bel metodo, e chiarezza la maniera di preparare qualsiasi colore, e tutt' altro, che occorrer possa a chi voglia applicarsi a quest' arte delicata.*

Erasi reso il secolo, che noi scorriamo, famosissimo per il genere di dipingere a paesaggio, che occupa con profitto anch' oggi l' operosità de' nostri artefici, e forse superiormente ad ogni altro metodo di dipintura si distingue. Vivevano ancora nelle opere i precetti di Claudio, e di Pausin, ed i migliori paesisti caminando su tali tracce toccavano meglio degli altri il loro fine. Voleva Claudio, a quanto racconta Giosuè Reynold (31), che la natura prendere non si dovesse tal qual' ella si affaccia, ma si dovesse invece accozzare più disegni tratti da belle scene, e da diverse prospettive: all' incontro si fece da Rubens, che troppo ligio delle località, riuscì in questo genere alquanto freddo, come apparisce la scuola Fiamminga, ed Olandese. Proseguendo su tale argomento mostrasi Reynold incerto nel giudicare, se sia buon partito nel paesista rifiutare o nò tutti quelli che diconsi *accidenti della natura.* E quì cade in acconcio il riflettere, che Claudio non se ne servì, che di rado, supponendoli forse traviamenti dello stile universale, a cui unicamente mirava nella rappresentazione, ed anche forse per fuggire il pericolo di fissare l' attenzione dello spettatore a quegli

accidenti medesimi, e di rendere in tal guisa quasi inutile una certa taciturnità e quiete da esso giudicata tanto necessaria in questo genere di dipingere. Come altresì non sarà fuor di luogo l'avvertire, che in oggi alcuni de' nostri paesisti cadono in un difetto, di cui non trovano certamente esempj ne in Claudio, ne in Pausin. Consiste nel far vedere la frasca troppo monotona, e minuzzata, con nocumento al grandioso della verità. La natura ritratta sotto si ristrette dimensioni non si mostra tanto minuta, tanto contornata, ma prende delle forme più sfumate, meno distinte. Conduce pertanto un tal difetto ad impicciolire gli oggetti, e mostra i loro quadri come sotto una lente, che rende i contorni risentiti, e percettibili più di quello si convenga alla grandezza, sotto cui sono rappresentati gli stessi oggetti, dal che poi nasce un' infinita dissonanza frà la prospettiva aerea, e la lineare.

La provincia della Marca nel tempo in cui viveva Gaspare Pausin ebbe di questo sommo artista un buon' imitatore in Domenico Giovanni Ferracuti da Macerata. La sua patria ha perduto è vero due saggi del merito di tale concittadino, ch' erano nella soppressa Chiesa di San Ginseppe, dove a bellissimi paesi furono aggiunte graziose figurine dipinte da Pier-Simone Fanelli (32); Tuttavia può mostrare quanto la provincia in questo genere avanzasse nei grandi quadri del detto Ferracuti, i quali vedonsi nel palazzo dei Sigg. Conti Devico in Civitanova e nella sala dell' altre in Macerata (33). Era costume di questo pittore il tenere un lume piuttosto stretto, per far meglio risaltare le cadute d' acqua, dove più che in ogn' altra cosa riusciva. Le acque infatti investite dal sole danno un fortissimo riflesso, ed altrettanto maggiore le acque rapprese dal gelo. Un' esempio ne porge nel suo libro la coltissima Marianna Dionigi (34) facendo vedere, che nei monti di ghiaccio della Svizzera esse producono l' effetto il più abbagliante.

A miglior consiglio di quello facciasi a nostri giorni nel dipingere d' ornato, operò Gianmaria Mariani d' Ascoli, servendo il Genovese pittore Valerio Castelli (35), il quale impiegava questo

nostro Ascolano a riempir i vuoti, che rimanevano fra un gruppo e l'altro delle figure, ch'ei dipingeva nelle volte, e nelle pareti delle sale dei magnifici palazzi di Genova, con arabeschi, fogliami, ed altre cose di simil fatta. Imperocchè questo genere di pittura introdotto dagli antichi nell'adornate case, e dall'Urbinate nelle legge Vaticane, non servì che quale accessorio per rendere all'insieme più vaghezza, e così l'intese anche il dotto Winchelman (36), il quale su tale proposito lasciò scritto, *che l'ufficio ordinario di tali dipinti è quello di riempire il luogo, e di coprire i spazj vuoti.* Un esempio dell'abilità del Mariani nel genere su indicato è la sala del palazzo Balbi di Genova, dove gli ornati, che fece alle storie dipinte dal Castelli, sono pregevolissimi (37).

Di un pittore, che visse quasi sempre fuori della sua patria, non è maraviglia, se non si conosce opera alcuna nella provincia, ove nacque (38). È altresì poco noto presso noi il pregio di un Annibale Rotari d'Arcevia, che operando anch'esso in questo medesimo genere, fu il suo pennello per lo più adoprato nelle Chiese, e ne palazzi di Roma, dove visse lungamente, senza avere occasione di più tornare alla sua patria (39).

Prestando fede al Santini (40) un terzo ornatista potremmo quì annoverare non meno abile dei precedenti: ma quel Giulio Troili ch'egli ascrive fra Piceni è realmente di Spilimberto nel Ducato di Modena, e che toltosi dalla scuola di Guido, diedesi a cagione della numerosa famiglia a dipingere di quadratura, considerando questo un modo più facile, e sbrigativo: lasciò poi in fine di sua vita scritti *i Paradossi per praticare la prospettiva, che uscirono in Bologna pei Tipi del Longhi nel* 1683 (41).

Anche l'incisione all'acqua forte fu in questo secolo praticata in modo da ottenere i più felici risultati. I Caracci, e fra questi Agostino cooperò sommamente a far sì, che il tocco del bulino riuscisse tanto libero e franco, che il genio nelle stampe apparisse al pari di quello potesse ottenersi ne' dipinti a olio.

Frà i nostri, che a questo genere si applicarono, si trovano encomiati dai scrittori contemporanei un Gianfrancesco d'Ancona,

del quale loda Zani una stampa, ov' è indicato l' anno 1628, e con esso vanno uniti i due Camerinesi Vincenzo Cinzio, che fu anche Medico, e Marcello Scarzini buon letterato de' suoi tempi (42). Ma di quest' arte avremo a considerare i maggiori pregj acquistati da' nostri ne' seguenti capitoli.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Lanzi* op. cit. (Tom. II. pag. 177) lo fa seguace della scuola Tizianesca, ma tal opinione non s' accomoda nè al suo modo di dipingere, ne a quanto lasciò scritto di lui Francesco Amici di Macerata, che visse in epoca dalla sua non molto lontana, e che s' occupò di estrarre le notizie di tutti coloro, che onorarono nell' esercizio delle lettere, e delle arti la patria.

(2) Vi scrisse *Girolamo Grisj da Jesi* 1619. Il quadro suddetto patì alquanto d' alterazione per un cattivo restauro.

(3) *Lanzi* (*Tom. II. pag.* 182) lo dice discepolo di Luigi Scaramuccia, ma realmente lo ritengo educato nella scuola del Pomarancio, come accerta anche l'Orsini (*Guid. d'Ascoli a pag.* 54) narrando di un di lui quadro con l' Assunta, che vedevasi nella Chiesa di San Filippo di Ascoli.

(4) *Orsini*. Guid. d'Ascoli pag. 249.

(5) Di quest' Artista fa menzione Lanzi op. cit. (Tom. II. pag. 185).

Colucci. Antich. Pic. Tom. XIV. pag. 29.

Zani. Enciclop. Met. Tom. I. Parte I. pag. 57.

Ebbe l'Alegretti un congiunto ben' esperto nell'architettura militare, al quale furono commessi i restauri dei bastioni di Ripatransone, come rilevasi da una lettera del Cad. Legato della Marca diretta al Governatore di Mont' Alto Mons. Michele Carcani dell'ultimo febrajo 1601 la quale conservasi nell'Archivio della detta Città di Ripatransone — Anche in Ancona fu considerata la di lui perizia per diverse opere, ch' ebbe ad eseguirvi.

Fassi onorevole ricordo del Campino da *Sandrart* op. cit. Lib. III. Part. II. Capit. XIX. pag. 308.

Le arti Italiane in Spagna — Ossia storia di quanto gli Artisti Italiani contribuirono ad abbellire la Castiglie. — Roma 1825 *fol. pag.* 77.

Barmudez Joan Augustin. Dizionario Historico de hos Massilustros Professores de has bellas artes en Espagna — Publicando. Per la Real Accademia de S. Fernando — Madrid 1800 *Tom. VI.*

Michele detto il Fiammingo fu forse quel *Michele Desubleo*, che dipinse molto in Venezia, ed in Bologna.

(7) *Catalani* Mss. citato.

(8) In un Mss. della famiglia Grassi d' Ascoli trovò ricordato

il Cantalamessa *Pier Marino Ilari*, come virtuosissimo in disegno, ed in pittura.

(9) *Zani* Enciclop. Metod. Tom. XVI. Par. I. pag. 127.

(10) In una delle lunette, che dipinse nel Claustro del suo Convento di Grottamare lasciò scritto *Fra Laurentius Bonom. Ripanus Pinx.* 1645.

Questi morì nel medesimo Convento il dì 11 luglio del 1666 in età di anni 63. Così mi disse aver letto in un libro di memorie della famiglia Bonomi di Ripatransone il Ch. Pad. Maestro Vicioni Min. Conv., di cui sarà sempre a compiangerne la perdita, che ne fece da pochi anni la patria e la provincia.

(11) Non v'ha dubbio, che la famiglia *Palombi* non fosse di Sanseverino, ed è provato dall'esame praticatosi nei *Libri dei Consigli del* 1578, al 1580: a *pag.* 20 sotto il 29 *maggio* 1578 — si legge *Si dà a Pietro Palombo la facoltà d'appoggiare la sua casa sopra i muri della Comune.*

Nella Cancelleria Vescovile leggesi ne' processi del 1690. *Immissione all'Eredità di Domenico Palombo ad istanza di Dorotea Palombi N.* 141.

Riscontrasi anche nel libro de legati di Messe del Convento di San Domenico del 1708 esistente nella Cancelleria Vescovile al N. 17.

Marzo 1691.

Giov. Battista del quond. Severino, e Donna Caterina sua Sorella di casa Palombi ec.

Anche il N. U. Germano Margarucci nelle sue memorie Mss. degli Uomini illustri Settempedani lo chiama *Domenico.*

(12) Viene ricordato il Palombi come eccellente nell'arte del canto da Andrea Adami da Bolsena — *Osservazioni per regolare il coro dei Cantori Pontificj — Roma* 1711 *a pag.* 203, nel qual libro leggonsi in succinto le vite dei principali Maestri della detta Cappella, accompagnate dai loro ritratti. Venne quest'opera encomiata come dotta, ed erudita dal *Mario Crescimbeni* — (Storia della volgare poesia Tom. V. pag. 181).

(13) *Lanzi* op. cit. (Tom. II. pag. 213).

Orlandi Abec. Pit. pag. 83.

Titi op. cit. pag. 198 e 243.

(14) *Lanzi* op. cit. Tom. II. pag. 249.

(15) *Orsini.* Guid. d'Ascoli pag. 250.

Lazzari. Asc. in prosp. pag. 150.

(16) *Marini Cav. Giov. Battista.*

La Galleria — Venezia 1675. Alla pag. 14: *Ganimede rapito da Giove di Lucillo Gentiloni.*

Rapisce Ganimede
Alla vista mortal vie più di quelle

» De l' Aquila, che 'l volo alza alle stelle,
» La tua penna Gentil, che tanto eccede
» Che per Lei l' invisibile si vede
» Venga a tagliar le belle,
» Linee (se può) della tua mano Apelle.
» Perde appo lor la nebbia, il fumo cede,
» E son sottili in guisa
» Che ne l' Aquila istessa in lor s' affisa.

(17) *Wogel.* Mss. citati.

(18) *Abbondanzieri.* Le lettere, e le arti risorte in Arcevia op. cit. pag. 157.

Flaminio Mannelli diede anche il disegno del Teatro, e coltivò con qualche merito l' architettura.

(19) *Anonimo Camerinese.* Degli Uomini illustri della sua patria.

Aggiunge, che del *Valerj* erano ancora un' Addolorata nella Chiesa di San Filippo, ed un San Giuseppe da Copertino in qnella dei Min. Conventuali.

(20) *Titi* op. cit. pag. 184 e 252.

(21) *Cantalamessa* op. cit. pag. 202.

Vi si legge l' epigrafe seguente

Joan: De Garzonibus. Fec. Ano: suae aetatis XVI.

(22) *Bencivenni Giuseppe.* Descrizione della galleria di Firenze Tom. I. pag. 181.

Crespi Felsina pittrice Parte III.

(23) *Bottari, e Ticozzi lettere pit.* — Milano 1822 Tom. I. pag. 343 del 15 giugno 1630 — pag. 343 del 20 luglio anno suddetto — pag. 344, del 27 settembre pag. 345 e del 19 aprile 1631 pag. 347.

(24) *Cantalamessa* loc. cit.

(25) *Misserini.* Mem. Stor. dell' Accad. di S. Luca — pag. 109.

(26) *Pascoli.* op. cit. pag. 452.

Orlandi. Abec. pit. pag. 205.

Orsini. Guid. d' Ascoli — pag. 229.

D. O. M. | EXIMIÆ MINIATRICIS | FAMA | JOANNÆ GARZONICÆ | DE ASCULO IN PICENO | POST TERRARUM SPATIA | GLORIOSE EMENSA | . HIC | ALAS COMPLICAVIT | ACCADEMIA S. LUCÆ | PICT. SCULP. — ET ARCH. URBIS | EX TEST. HAERES | MONUMENTUM HOC | INSIGNIS MEMORIÆ | BENEFACTRICIS. P. | OBIIT MDCLXX |

Errò il Ticozzi per non aver letta la detta epigrafe, allorchè disse la Garzoni morta nel 1673.

(27) *Ridolfi. Le Maraviglie* ec. op. cit. Tom. II. pag. 71.

(28) Ariosto Cant. XX. §. 2.

» Le Donne son venute in eccellenza
» Di ciascun' arte, ov' hanno posto cura;
» E qualunque a l' istoria abbia avvertenza
» Ne sente ancor la fama non oscura.

(29) *Plinio Lib. XXXV. Cap. II.*
Di queste dovette intendere, allorchè disse: *pinxere et mulieres etc.*

(30) *Menicucci Francesco.* Storia dell' antica Cupra Montana inserita nel Tom. IX. *delle Antichità Pic. del Colucci* pag 108.

(31) *Reynold Giosuè.* Discorsi sulle tre arti — Firenze 1778 pag. 99.

(32) *Amici* Mss. cit.
Lanzi op. cit. Tom. II. pag. 196.

(33) Altre opere di quest' artista si rinvengono ne' diversi paesi della provincia, frà i quali m' avvertiva il Conte Alessandro Maggiori d' aver veduto un graziosissimo quadretto presso i Sigg. Conti Ferretti d' Ancona.

(34) *Dionigi Marianna.* Precetti elementari sulla pittura dei paesi — Roma 1816 pag. 81.

(35) *Pascoli* op. cit. pag. 451.

(36) *Winckelman.* Pensieri sull' imitazione della pittura — Prato 1831 Tom. VI. pag. 554.

(37) *Soprani Raffaele.* La vita dei pittori Genovesi.
Edizione 2. riveduta, ed accresciuta da Carlo Giuseppe Ratti. — Genova 1768 — Tom. I. pag. 347. Si aggiunge in una nota, che le figure dipinte *dal Castelli* furono restaurate da *Agostino Ratti.*

(38) *Cantalamessa* op. cit. pag. 216.

(39) *Colucci Antonio* pic. Tom. VI. pag. 71.

(40) *Santini.* Elogi dei Matematici pic. op. cit. pag. 10.

(41) *Malvasia.* La Felsina op. cit. Tom. II. pag. 357.
Le pitture di Bologna ediz. del 1782 pag. 579.

(42) *Zani.* Enciclop. Pitt. op. cit.

DEI PITTORI GHEZZI

DI COMUNANZA D' ASCOLI

E DEI LORO DISCEPOLI.

CAPITOLO XXV.

on pochi esempj somministra la storia per dimostrare, che nclinazioni dei Padri ai Figliuoli ed ai Nepoti trapassano. Non pre però il merito, ed il valore dei primi pareggiano i sedì; giacchè usciti i Figliuoli da quell' età, in cui è docile nimo, come sono delicate e flessibili le membra, molto facilte deviano dalle primitive istituzioni, per darsi invece a trattla loro professione secondo la moda, abbandonando i precetti, mantennero, ed innalzarono la scienza, o l' arte, a cui si dedicati.

Convinto Sebastiano Ghezzi da Comunanza presso Ascoli di sta verità, pose in opera ogni cura, perchè educando nell'arte dipingere il di lui figliuolo Giuseppe, non si scostasse da quei ncipj, che andava insinuandogli, e che esso aveva appreso alscuola di Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento, he meritato gli avevono le maggiori lodi (1). Le parole del pamuovevano facilmente l' animo di Giuseppe, giacchè essendo rimo ben' istrutto non solo nel dipingere, ma anche in scienze assolutamente necessarie alla sua professione, non gli mancava niera di ridurre ad evidenza quanto veniva annunziando; sì po infatti, che i maestri abbiano tanto di criterio e di sapere soddisfare la voglia de' discepoli, mentre questi sogliono semaddimandare la ragione di ciò che viene loro insegnato.

Non sono molti i lavori, che di Sebastiano si hanno in proia, sebbene il di lui figliuolo Giuseppe, notiziando il Padre

Pellegrino Orlandi di quanto avesse operato nell' arte il Padre suo, ricordi aver' esso ottenuto nella Marca molte commissioni; ciò mi fa supporre, che apprezzate, com'erano le di lui opere si siano o vendute, o altrove trasportate (2). A mostrare però il valore di Sebastiano è sufficiente a dì nostri la tela colla predicazione di San Giovanni Battista, esposta tuttora nella Collegiata della terra di Santa Vittoria: apparisce questa mirabile per l' effetto, il quale più che da ogn' altra cosa deriva da una giusta, ed accordata distribuzione delle ombre, e dei lumi, esclusi quei contraposti violenti, che danneggiano il merito d' alquanti quadri moderni: la natura procede per *gradi, e non a sbalzi*, e la più bell' arte è quella di far sì che l'arte non apparisca. Intese il Ghezzi tale verità al pari de' più rinomati dipintori de' suoi tempi, ed oltre averla spiegata nel lodato quadro, confermolla nell' altro, che mi vien detto, esponesse nella Chiesa maggiore della sua Terra natale, dove figurò la Vergine seduta sulla Casa Lauretana, a cui aggiunse graziosi Angioletti a fargli corona.

Ascoli ebbe pure di questo suo Concittadino non dubbie prove del di lui merito nelle storie di San Domenico dipinte nel 1615 nel Chiostro dei Frati di quest'ordine, alle quali aggiunse il proprio ritratto. Sono però quelle opere sì malconce, che possiamo dirle quasi perdute (3).

Il lungo vivere, che fece Sebastiano in patria e ne luoghi vicini, farebbe supporre, che la sua virtù vi rimanesse, nascosta, e che a meno di pochi Scrittori Municipali non fosse stato noto alla Capitale mentre viveva, come niuno, lui morto, avesse cercato di mantenerne la fama. Ma la cosa andò ben diversamente, poichè uditosi da Papa Urbano VIII. quanto il Ghezzi valesse non solo nel dipingere, ma anche nelle architettoniche civili e militari discipline, lo destinò a visitare le fortificazioni dello Stato Pontificio, ingiungendogli di farlo avvertito della loro attuale situazione, e di proporre nel tempo stesso, ove occorresse, i modi per rendere sempre più forti ed inespugnabili i suoi possedimenti. La buona riuscita di questa commissione gli aprì la via a sempre nuove

ed interessanti intraprese, perciò avendo a servire in appresso il Re di Portogallo in qualità d'Architetto civile e militare n'ebbe larghissimi premj, e fu anche onorato dell'ordine di Cristo, estendendo il Rè un tal titolo ai di lui Figliuoli e Nepoti (4). Dopo il fin qui narrato, crederebbe ognuno, che soddisfatto l'animo di Sebastiano per gli onori ricevuti, e reso anche pe' mezzi dovizioso, dovesse godere tranquillamente gli acquistati beneficj; ma al contrario, messi da banda gli studj delle arti, si confuse nel numero di coloro, che imaginavano tesori e ricchezze nelle fole misteriose dell'alchimia, ed in tal guisa ben presto fece getto dei molti suoi averi, e lasciò nel fine della vita poco buona opinione di se (5).

L'abbandono dell'esercizio delle arti, a cui erasi condotto Sebastiano per sì strana sostituzione, produsse, che anche il figliuolo nè seguisse quasi l'esempio; imperocchè venuto a morte il Padre, e trovatosi sprovisto di beni di fortuna, risolvette di condursi alla Città di Fermo per ivi istruirsi nella giurisprudenza, attendendo da questa un' onorevole sostentamento. Ma siccome le prime inclinazioni sono quelle, che più facilmente s'insinuano, così non potette a lungo rimanersi in tale proponimento, e tornò di nuovo a maneggiare il pennello, chiamatovi da un genio, a cui ogni contraria riflessione non poteva fraporre contrasto. A tale avviso lo confortò anche un Lorenzo Primari da Fermo, che al dire del medesimo Ghezzi, frà pittori della provincia godeva allora fama maggiore. E noi vi presteremo fede, mancanti come siamo di lavori conosciuti, che ne confermino l'oppinione. Lanzi ascrive al Primari una tavola con Santa Catarina nella Chiesa de' Minoriti di Fermo, ma se *Lorenzino* fu realmente Maestro al Ghezzi, non può quel dipinto essere suo, mostrando una maniera molto anteriore a quell'età (6). Non lo era similmente una tela con San Francesco di Sales in atto di ricevere il cordone da San Francesco di Paola, che Domenico Maggiori descrive come a suoi giorni esistente nella demolita Chiesa dei Pad. Minimi, conoscendosene l'invenzione del *Chiari*, oltre la carta, che ne incise *Thiboust* (7).

Fu ben facile al Primari di ricondurre il Ghezzi nell'abbandonata via, giacchè ottimi erano i principj, che aveva esso derivati dal Padre, ed il trasporto, che mostrava per l'arte, prometteva sempre maggiori avanzamenti. I primi saggi che diede, io li considero nei lavori lasciati in Ascoli, e la tela con una sacra Famiglia tuttora esistente nella Chiesa di Sant'Angelo Magno me lo dimostra in sul principio inclinato a seguire la maniera dei Procaccini, scorgendo in essa una grandiosità d'invenzione, non disgiunta da gran forza di colorito condotto con bravura di pennello. Meglio poi questo suo genio apparisce nei dipinti a buon fresco, che lasciò in una sala della Famiglia Lenti, ed in una lunetta dell'Oratorio del *Corpus Domini*, dov'espresse la Vergine assunta, lavoro, che ha oggi assai sofferto per la cattiva sua esposizione (8).

Lanzi, e Cantalamessa dissero di Sebastiano una tela, che hanno nella loro Chiesa gli Agostiniani Scalzi di Monte San Martino, ma io tenendomi a quanto ne avvisa Colucci, a Giuseppe piutosto l'ascrissi, scorgendovi quella vivacità e lucentezza di tinte non praticata dal Padre per l'uso che tenne di dipingere quasi sempre di *macchia*. Semplicissimo è il soggetto di questo quadro, non essendovi che la figura di San Francesco, che bacia il piede al Bambino situato in grembo alla Divina Madre; ma col trattarle con tanta grandiosità di contorni, con sì precisa correzione di disegno, e vivacità di colorito ottenne, che quest'opera ad ogn'altra, che lasciò in provincia, fosse da anteporsi, non potendosi più considerare, (giacchè perduta) l'altra tela, che nel tempo medesimo dipinse per questa Terra nella soppressa chiesa di Santa Maria del Pozzo, e della quale fà parimente parola Colucci (9).

Resosi Giuseppe sempre più perito nell'arte conobbe, che il suo genio non poteva rimanersi ristretto in provincia, e perciò seguendo anche il consiglio del Maestro risolvette di trasferirsi a Roma, dove appena giunto s'avvide non poter ottenere fortuna, se non seguendo la maniera, che allora vi dominava; si pose quindi esso pure nel numero dei Cortoneschi, e l'impegno di riuscirvi portollo tant'innanzi da caricare qualche volta il carattere del nuovo

Maestro. Verificossi pertanto anche per costui, che la moda fa dimenticare i più ragionevoli precetti, e trasforma, può dirsi, le migliori e più sane idee nei voli della sempre fervida fantasia.

Ad ogni modo così operando diede nel genio ai Romani, e le sue opere servirono ad ornamento di molte Chiese, e Palazzi, non rimanendo per altro della maggior parte, che la sola memoria nelle antiche *guide di Roma*, giacchè nel concorso di tanti artefici furono alle tele del Ghezzi o sostituite opere più moderne, o con sano consiglio vi si collocarono dei quadri, i quali per la loro eccellenza non temono di perdere di valore e di credito a qualunque moderno confronto che ad essi si contraponga. A convincere che lo stile del Ghezzi era assai migliore appena uscito di provincia, di quello lo fosse dopo alcun tempo da che in Roma si rimaneva, noi presentiamo agli amatori i quadri dipinti per la Chiesa del Suffragio, e che furono i primi saggi, ch' espose nella Capitale. Si vedono in quelle tele gli studj, che aveva fatto sotto del Padre, al quale per confermarvelo era stato sostituito nel Magistero Lorenzo Primari. Solito a dipingere, siccome aveva appreso, alcune volte anch' esso di *macchia*, non potette così presto adattarsi a schivare le ombre forti, ed usare con frequenza le mezze tinte, e a stabilire ne suoi quadri quella gradazione artificiosa, la quale al dire di Lanzi era tanto nota al Cortona, che sopra le nuvole faceva comparire la vastità degli spazj aerei. La volontà però d' imitare questo pittore, che sedeva allora inventore, e principe di un nuovo stile, fece sì, che tanto ad esso s' avvicinasse nelle lodate tele, come in un quadro con una Pietà eseguita per la Chiesa di San Salvatore in Lauro, che per opere di Pietro potrebbero essere tolte (10). Non saprei qui ben spiegare, se tale cambiamento nel dipingere procedesse in lui dall' essersi coll' andare del tempo convinto, esser quella maniera preferibile alle altre, o pure se così operasse per meglio stabilire la sua fortuna, al favore della quale molti soltanto attendendo, a questa sacrificano alcuna volta i migliori sentimenti dell' animo. Io non vorrò accusare il Ghezzi d' essere anch' esso entrato a far parte

di costoro, ma il sospetto mi nacque allorchè lo vidi contrarre stretta amicizia co' seguaci del nuovo metodo Cortonesco, sperando, che avrebbono essi potuto giovargli introducendolo ne' Palazzi dei ricchi, ed innanzi a persone d'altissima importanza. E qui opportunamente può ripetersi, che alcuna volta i Grandi proteggono la novità a preferenza del migliore e dell'utile. Seppe il Ghezzi coltivare assai bene le fatte relazioni, poichè aveva molta cortesia di tratto esteriore, e qualche cognizione d'amena letteratura (11). Ottenne quindi la famigliarità del Marchese del Caspio, del *Conte* d'Altamira, e del Duca d'Ucceda, che rappresentarono in Roma in qualità d'Ambasciatori il Sovrano delle Spagne. S'accostò in seguito anche ai Pontefici Innocenzo XII., e Clemente XI., che Mecenati com'erano delle scienze e delle arti, presero ad amarlo, ed ottenne specialmente da essi onori e beneficj per uno de' figli già Ecclesiastico (12).

Disposte sì bene a suo favore le cose non incontrò grave difficoltà nell'ottenere l'incarico di Segretario perpetuo dell'Accademia di San Luca (alla quale era già ascritto); ufficio fino a quel tempo affidato ad un Notajo. Non appena ne assunse l'impegno pose alla prova il fervido suo ingegno, e prese talmente l'animo degli Accademici, che può dirsi guidasse esso solo l'Accademia, non escludendosi, che qualche volta abusò anche della sua autorità; circostanza frequente in coloro, i quali al di là de' proprj attributi si conducono (13). Non è pertanto a tacersi, che parte per il merito reale nell'arte, che professava, e parte ancora per quella franchezza e libertà di tratto, che gli era connaturale, si aprì la strada a sempre nuovi ed importanti lavori; imperocchè si vide il Ghezzi impiegato nelle opere, che richiamavano in quei giorni l'attenzione degli amatori delle arti, e l'attività degli artisti.

Sebastiano Resta Prete dell'Oratorio era soprastante ai dipinti, che si dovevono eseguire nella *Chiesa Nuova*, e vi chiamava il Ghezzi ad operare a concorrenza di Maratta, di Calandrucci, di Passari (14); non furono appena quelli compiuti, che di altre

competenza fece parte il Ghezzi, e la Chiesa di San Silvestro in *Capite* era il luogo a tale oggetto destinato. Framezzavano queste opere altre richiestegli dalle Città più prossime a Roma. Una tela spedì pel Duomo di Roncilione, ed è quella, che rimane di facciata ad un' Assunta del Trevisani. A Viterbo si vede un suo quadro nella Chiesa di Santa Teresa; un terzo a Norcia; due bellissimi a Perugia presso i Baroni Penna colle storie di Noè (15); e molti altri, de' quali tralascio di far parola, sono indicati dal Pascoli.

Mentre però di tali cose si occupava, non erano da esso neppure per poco negletti i negozj dell' Accademia. Vi sedeva principe nel 1695 Carlo Fontana, che divisando di ricordare con solenne festività compiersi allora il centesim' anno, da che Muziano (16) aveva ottenuto il trasferimento dell' Accademia all' Esquilino, incaricava il Ghezzi, perchè architettasse il piano della pompa, ed acciò la Capitale ne prendesse sempre maggior' interesse, gli ordinò di mostrare, che le lodi di Roma mai si scompagnarono da quelle delle arti. Sul quale argomento lesse ai Principi, agli Accademici, agli studiosi, ed al popolo ivi adunato un Orazione, che fu poi con lusso tipografico pubblicata (17).

Non è esente questo discorso al pari dei molti, che andava esso leggendo alla Gioventù nelle arti applicata, allorchè convenivono nelle solenni Accademie (18), di tutti quei difetti, di cui l' età era al colmo. L' ingegno della maggior parte degli scrittori del secolo XVIII. tutto si ravvolgeva a concetti, e metafore, e purchè sapessero spargerle a piena mano nelle loro opere, nulla curavansi della scelta delle parole, e dell'osservanza delle leggi grammaticali; quindi avvenne che fù trascurata l' eloquenza, e che gli Oratori vaghi solo di riscuotere l' ammirazione e l' applauso dei loro ascoltanti, dimenticarono il primario fine dell' arte loro cioè quello di persuadere, e di muovere.

Le molte fatiche assunte tanto nella summenzionata circostanza, come in ogn' altro rapporto, che suppose profittevole allo stabilimento, non furono capaci a renderlo esente dai rimproveri, e

dalla malevolenza di coloro, i quali si avvidero aver esso fino quasi a quel tempo aggirato a sua voglia l'Accademia; dal che avvenne, secondo avverte Misserini, che fù consigliato a ritirarsi dall'impiego di Segretario.

Rimase adunque per alcun tempo ozioso, finchè fattosi molto vecchio chiuse la vita il dì 21 di novembre dell'Anno 1721. Furono le sue spoglie mortali accompagnate dai Virtuosi di terra Santa, e dagli Accademici di San Luca nella Chiesa di San Salvatore in Lauro, dov'ebbero onorato sepolcro (19).

Lasciò Giuseppe nel suo figlio Pierleone chi mantenesse in famiglia l'onore dell'arte. Ammaestrato da lui ne trasse tanto vantaggio, che prima l'uguagliò nello stile, e quindi si propose anche di migliorarlo, sempre però in ragione dei tempi, in cui viveva.

Era il nome di Pierleone molto riverito in Roma, poichè oltre il professare quest'arte nobilissima, aggiungeva molte cognizioni nell'architettura, e delle amene lettere era cultore diligente ed appassionato; perciò dalle gentili società fu ardentemente richiesto, e lietissima tenne sempre la brigata, essendo Uomo faceto, e di natura gioviale.

Educato fin dai primi suoi anni dal Padre a non dar luogo che a vaste composizioni, ed a soggetti serj e importanti, non dipinse in gioventù che grandi tele per la maggiorparte ad ornamento delle Chiese di Roma. Molte son quelle, che registra il Pascoli, e che nomina il Titi nella sua *guida*, ma poche ne rimangono, giacchè ad esse avvenne ciochè già si disse delle altre esposte al pubblico dal suo Padre Giuseppe.

La fama, che godeva questo pittore nella Capitale gli procurò d'essere ammesso a far parte degli Artisti chiamati ad operare in San Giovanni Laterano, dove d'appresso al Luti, ed al Trevisani figurò in una delle pareti il Profeta Michea, spiegando in questo uno stile largo, e grandioso. Essendo inoltre venuti in Europa fino dai secoli XV., o XVI. in grandissima reputazione certi tessuti, che arazzi nomavansi da un paese delle Fiandre, dove

meglio si fabbricavano, e che Colbert in Francia aveva nel Regno di Luigi XIV. assai protetti, fondando per questa manifattura una fabbrica a Goblins, volle anche la Corte di Roma, la quale già possedeva i bellissimi arazzi fabbricati in Fiandra per ordine di Leone X., che si stabilisse un lavorio per tali tappezzerie, ordinando che si copiasse per questi tessuti una parte dei dipinti da Raffaele eseguiti nelle Logge Vaticane; quelli dove sono figurate le storie di Mosè s' allogarono a Pierleone, ed i suoi disegni si videro poi riprodotti in un fondo di tela d' oro con figure maggiori del vero a chiaroscuro. Le dette commissioni avrebbero dovuto persuadere Pierleone a non dipartirsi dal metodo intrapreso, ma vedendo, che il sostenere tali parti non si confaceva intieramente al suo genio, e che quello, che aveva finora operato con riputazione, all' obbedienza al Padre, ed alla forza del suo ingegno doveva specialmente attribuirsi, aderì alla naturale sua inclinazione, abbandonò il metodo usato per darsi a dipingere di *genere*, ed ottenne così, perchè inteso dai più, anche un maggior numero di ammiratori. I ritratti che fece, ponendo la maggior parte de' suoi modelli in posizione alquanto caricata, acquistarono tanta celebrità, che i più valenti Calcografi ne replicarono con molto loro profitto le incisioni. Applauditissime infatti sono quelle, che uscirono dal bulino di Giorgio Corrado Walter, e che fansi vedere nel Gabinetto di Dresda (20); frà le effigie da esso con maggiore verità e verosimiglianza dipinte, noi citeremo quella di Niccolò Zabaglia peritissimo meccanico (21), e l'altra del maestro di musica Jomelli, che incisa in rame và attorno con una graziosa ottava scritta dal fervidissimo ingegno del Padre Giulio Cesare Cordara (22).

Alternò alcuna volta questo suo nuovo metodo col ritornare a serie composizioni. Vi fu costretto allorquando dovette occuparsi dei disegni per la magnifica edizione, che nel 1712 si pubblicò, delle Omelie di Clemente XI., e dov' ebbero parte per l' incisione i bulini di Girolamo Rossi, di Farjat, di Arnoldo Wan-Vestrohut, e di Frey (23).

Fattosi in seguito perito anch' esso nella calcografia dovette

esercitarvisi chiamatovi dagli Albani, che furono sempre protettori e mecenati della sua casa. Una delle prime opere, che in questo genere compose, furono le carte pel guoco *delle ombre* fatte ad istanza del Cardinale Annibale, le quali riuscirono sì applaudite, che il detto Cardinale non dubitò di fare cosa grata all' Imperatore Giuseppe I. inviandogliene alquanti pacchi. Il rovescio di queste carte è fregiato dello stemma della famiglia con emblemi, che richiamono l' ampollosità comunissima in questo tempo, e non aliena in altri secoli, in cui la viltà, e l' ipocrisia furono di strada agli onori (24).

Comendate furono altresì le tavole anotomiche, che Pierleone intagliò all' acquaforte pel libro, che pubblicossi dal Petrioli in aggiunta e correzione a quello di Bartolommeo Eustacchi, figurandovi sotto la dedica in una vignetta l' apparato della scuola anotomica di Roma (25). Molte altre carte vanno attorno col suo nome, ed in tutte si riscontra una tal qual' libertà di tratteggio, non esente però alcuna volta dal manierismo, di cui ogn' opera dell'arte risentivasi.

Oltre essere pittore ed incisore il Ghezzi, aggiungono i suoi biografi aver' esso dato opera a scolpire con finezza in pietra dura, ed a dipingere anche in smalto con forza e verità, perlochè crebbe tanto in riputazione da essere grandemente onorato dai Principi, e dai Magnati, i quali concorsero a gara a conferirgli titoli, e a farlo ricco con larghe premiazioni (26).

Visse per lo più in Roma, e lungamente, compiendovi l' anno ottantesimo primo d' età. I suoi funerali furono onorati da quanti artefici di vaglia conteneva in quei giorni la Capitale, e la sua effigie fu richiesta dall' Accademia Medicea, perchè facesse parte dei moltissimi ritratti di pittori valenti, di cui quel luogo è celebre; e prima che il quadro da Roma uscisse, Niccolò Billy ne fece un' intaglio all' acqua forte, il quale andò per le mani di molti estimatori di Pierleone Ghezzi (27).

Due furono i compagni nell' arte di questo nostro pittore, i quali se non ebbero molto ad invidiarlo nel valore, ebbero però certamente difforme la sorte.

Il primo è un Pietro dè Petri, che l'Orlandi vuole Romano, altri Spagnuolo, ma la vera sua patria fu Premia terra del Novarese; adoprato nei dipinti della tribuna di San Clemente di Roma v'innestò alquanto dello stile Cortonesco. Maggiore stima avrebbesi meritato, e se non la conseguì, devesi più che ogn'altra cosa accagionare la poca sua salute, ed una somma verecondia, da cui fu sempre compreso. Virtù intrinsecamente apprezzabile, ma troppo nemica a coloro, che attendono fortuna, ed ai quali poco cale, che il mondo li dimentichi, quando il mondo hanno abbandonato (28.) L'altro fu Antonio di Francesco Amorosi da Comunanza d'Ascoli, che condottosi in Roma attese ne' suoi primi anni agli studj nel Seminario d'Albano. Fatto dall'età capace a conoscere e spiegare le vere sue inclinazioni, abbandonò gli esercizj, cui aveva fino a quel tempo applicato, per dedicarsi invece alle belle arti, e Giuseppe Ghezzi suo Concittadino ve lo spinse, e pose cura anche a diriggerlo, scoprendo in esso un genio adatto a rapidi e favorevoli progressi. Sotto la scorta di questo Maestro si rese sollecitamente perito, ed ottenne ancora opportune occasioni per presentare al pubblico i saggi del proprio valore. Civitavecchia fu il teatro, dove l'Amorosi ebbe prima che in ogn'altro luogo ad esporsi. La sala di quel Municipio è la scena ove comparve, e l'opera sua venne in tal modo lodata, che per essa si aprì la via a nuove ed interessanti intraprese. Figurò in una delle pareti di detta sala l'incontro, che fece il Magistrato a Papa Innocenzo XII., e nel muro di facciata dipinse a buon fresco la Vergine glorificata dagli Angeli, ed inferiormente Santa Firmina, ch'è la Patrona di quel luogo. Molte altre cose avrebbe ivi potuto lasciare, se atteso avesse alle inchieste, che gli venivano fatte, ma ebbe appena compiuta una tela con un San Benedetto, da collocarsi in una delle Chiese della Città, che a Roma tornò di nuovo, e giuntovi pose mano a parecchie opere commessegli mentre a Civitavecchia dimorava. Il quadro col San Gregorio Nanzianzeno per la Chiesa di Santa Maria Egiziaca fu il primo suo lavoro; terminato che l'ebbe i Canonici di Santa Maria in Cosmedin gli ordinarono di replicarne il soggetto

per una delle cappelle della loro Chiesa, e riuscì in questo quadro a dare un bel carattere alla testa del Santo Vescovo, che poi colorì con forza e risoluzione. Eseguì in progresso il San Francesco di Paola ora alquanto cresciuto di colore, per la Chiesa di San Rocco a riva del Tevere, e finalmente dipinse quello colla Natività di Cristo pel maggiore Altare dell'altra Chiesa di San Giovanni in Aino (29).

Ebbe però molto a migliorare il suo stile e la sua maniera, allorchè lasciate in abbandono le composizioni di soggetti serj ed elevati, diedesi totalmente a voler' essere nella pittura quello, che fu Teocrito nella poesia, riconoscendo il suo genio a questo genere specialmente inclinato. Se Pierleone Ghezzi aveva dato nel gusto pel ritrattare in caricatura persone anche di rango in un paese, in cui alla libertà della lingua piaceva ugual libertà nel pennello, l'Amorosi soddisfece non meno di questo suo compagno e coetaneo, prendendo a rappresentare il minuto volgo di Roma in atto di gozzovigliare per taverne e per campagne, spiegando ne' suoi quadri in pari tempo il suo talento nell'introdurre begli avanzi d'architetture, ameni paesaggi, e alcuna volta animali, ch' esprimeva con tanta verità, da non aver invidia ai Bassani ed al Castiglioni, che in questo genere fra gli Italiani possono dirsi quelli, che meglio operassero nel secolo XVII.

Il pennello dell'Amorosi in queste pitture *di genere* risulta franco, risoluto, generoso; vibra le botte, tinge di macchie calde, e di colpi leggiadramente disprezzati; sicchè può dirsi, che le figure si lanciono spiccate fuori del quadro, e belli quanto quelli dei Fiamminghi sarebbero i suoi lavori, se il colore vi apparisse più lucido.

Non meno di Roma fece ricca di sue produzioni la provincia nostra. Orsini (30) ne vide in Ascoli presso le famiglie dei nobili Ridolfi, e Saladini, e lo Scrittore della guida di Perugia pubblicata nel 1818 loda un quadretto dell'Amorosi esprimente un garzoncello, che suona il liuto, e che possiedono in quella Città i Sigg. Borgia Montemellini (31). Vinta però è questa tela ed ogn' altra,

che io conosca da un' opera, che all' Amorosi ascrissi per quanto ad altro pittore l' asegnassero i Signori Forti di Mogliano, che la posseggono. Figura il quadro una Villanella di quasi ordinaria grandezza intenta a prestare cibo a parecchi volatili. In così semplice soggetto spiegò il nostro pittore quanto di grazia, e di vaghezza poteasi. Si tenne ad un lume serrato da gagliardi contrasti, e dalla dissonanza stessa de' colori fece uscire un bell' accordo ed una giusta armonia.

Ad artefice, che aveva sì bene conosciuto il vero partito da scegliere per riuscirvi con maggior profitto, sembrava che dovesse arridere la fortuna trattando soggetti, che come dissi, più degli altri soddisfono il comune; invece si mosse contro di esso l' invidia, incominciando i suoi emuli a porre in disprezzo le di lui cose, a sostenere che pittore di poca, o niuna vaglia potevasi quel reputare, che di simili treviali e basse rappresentazioni occupavasi, e che alcuna volta anche scorretto vi appariva, per cui a piena voce lo annunziavano incapace di opere grandi, ed indegno di far parte di tanti altri pittori di grido, che in Roma rimanevano. Fu sufficiente a nuocergli tutto questo, imperocchè non mancò alcuno, che ad onta di aver vedute e lodate le opere sue, cambiò di parere, non perchè diversamente sentisse, ma perchè così da qualche altro maestro di nome aveva appreso. Furono inutili gli sforzi, che tentò l' Amorosi per riacquistare la perduta stima, e non gli fu sufficiente neppure il provarsi nuovamente ad eseguire dei lavori, che da quel basso e triviale, che i suoi nemici biasimavano, fossero dissimili. Fattosi perciò tristo e melanconico diedesi a restaurare i vecchi quadri, fra' quali narrasi, che a buon stato ritornasse il Sant' Andrea Avellino del Lanfranco esistente in Sant' Andrea della Valle (32). Aveva questo pittore numerosa famiglia, il sostentamento della quale venendo meno, restò in tal guisa oppresso l' animo suo che dopo poco tempo per dolore morì vittima dell' altrui invidia.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Lanzi* op. cit. Tom. II. pag. 235.

(2) Il Principe Filippo Hercolani di Bologna versato in ogni genere di studj, e fra questi appassionatissimo di quelli che riguardano le belle arti, raccolse una quantità di Mss. inediti relativi a queste, e fra gli altri moltissime lettere autografe *di pittori* insigni, o di persone, che allo studio delle arti applicassero. Esaminati per cortesia di persona amica alquanti di questi Mss. vi rinvenni parecchie lettere autografe di *Gtuseppe Ghezzi* dirette al Pad. Pellegrino Orlandi Carmelitano, e di esse ne trascrivo una, nella quale il Ghezzi parla di se stesso, e del Padre.

Al P. Maestro Pellegrino Orlandi Carmelitano.

» Promisi per il giorno di San Luca di mandarle la ri» chiesta nota di Professori nella pittura, e me ne trovo contuma» ce, non per trascuraggine, ma per l' assenza di molti, ed an» che per la difficoltà di nominare il giusto tempo de' defunti. » Or per non accrescere le mie mancanze si compiacerà V. P. ri» cevere per ora le infrascritte nòtizie, che quanto alle rimanenti » sono già incamminate fra pochi giorni al compimento. Io Giu» seppe Ghezzi nacqui alli 6 di novembre 1634 nella terra della » Comunanza, stato dell' Illma Comunità d' Ascoli, della quale » fui dichiarato Cittadino alli 13 febrajo 1698.

» Mio figlio Pierleone Ghezzi nacque alli 28 di giugno » del 1674 di Giovedì.

» Io li primi principj della pittura gli appresi da Seba» stiano Ghezzi mio Padre, che fu scolare del Guercino da Cento, » ed *ha fatte grandi opere nella Marca*, essendo stato istrutto » non solo nella pittura, ma inoltre nella scultura in legno, » nell' architettura, ed Ingegnere, nel qual ministero fu accettis» simo a tal segno, che sebbene abitante in patria, ad ogni modo » in tempo d' Urbano VIII. fu ricercato, ed eletto revisore delle » fortezze dello stato ecclesiastico. Ebbe molte altre virtù, che » lo resero cospicuo, e stimatissimo, ma in fine non seppe sot» trarsi dal biasimo, che contrasse con l' *Alchimìa*, a cagione » della quale lasciò povero l' erede. Questo dopo la morte del Pa» dre andò per studiare legge, e filosofia a Fermo, dove nel » progresso di questi studj non abbandonò quello della pittura, e » fattosi grande amico *di Lorenzino* pittore di quella Città, e » primario in tutta la Provincia riconobbe per l' affetto del

» Maestro un grande avanzamento. Compiti li studj si portò in » Roma, e mancatale l' obbedienza fece a modo suo, lasciò le » leggi, ed abbracciò con studio rigorosissimo la pittura, e per- » chè dalla filosofia apprese quanto era necessario al pittore la » teoria, per questa strada ha insegnato al figlio, ed è cagione, » che vi s' incamini con molta facilità.

» Compatisca, se ho detto troppo di me, ma s' accerti, » che ho fatto il racconto non per boria, ma acciò si sappia la » stravaganza della natura, la quale a viva forza mi ha voluto » pittore, avvegnachè le violenze per distornarmene siano state » maravigliose, ed impossibili a citarsi; pure *his non obstantibus* » eccomi pittore, ma pittore da poco - *Sit nomen Domini bene-* » *dictum.*

» Intanto s' accerti che sono sempre più ec. di V. P. » mio Sig. e Pñe Pregño.

» Roma li 2 novembre 1701. — *Umo Devmo Servitore* *Giuseppe Ghezzi.*

(3) *Orsini.* Guida d' Ascoli pag. 246.

Cantalamessa op. cit. pag. 211, il quale aggiunge, che da Sebastiano furono anche dipinte le lunette del Chiostro dei Pad. di S. Agostino di Sarnano, in una delle quali *ritrattò ugualmente se stesso, e scrisse il proprio nome.*

(4) *Orsini* loc. cit.

Pascoli op. cit. Tom. II. pag. 200 *Vedi la nota* N. 2.

(5) *Vedi* parimente la nota N. 2.

(6) *Lanzi* Tom. II. pag. 280.

L' Orlandi (a pag. 249) vuole che il Primarj fosse anche eccellente nella musica.

Pascoli loc. cit. Tom. II. pag. 202.

Il quadro, che Lanzi ascrive a *Lorenzino* tiene alquanto della scuola Fiorentina.

(7) *Maggiori Domenico — De Firmanae Urbis origine, atque ornamentis* — Firmi 1789.

Anche l' Abb. Catalani nel più volte citato suo Mss. riportò la notizia, come estratta dal libro del *Maggiori.* Presso però il Conte Alessandro Maggiori di Fermo esisteva il citato disegno del *Chiari*, il quale escludeva la notizia indicata.

(8) *Orsini* op. cit. pag. 70 115 e 179.

(9) *Lanzi* op. cit. loc. cit.

Cantalamessa idem.

Colucci op. cit. Tom. XXIX. pag. 84. Il medesimo scrittore nel Tom. XVI. pag. 76. ricorda ancora un quadro del Ghezzi colla Vergine Annunziata, come esistente nella Collegiata della terra di Castignano.

(10) *Pascoli* loc. cit.

Figurò ne' due suddetti quadri esposti nella Chiesa del Suffragio in uno il risorgimento di Lazzaro, e nell' altro Daniele nel lago dei Leoni.

(11) Nel Catalogo degli Arcadi, riportato nel Tom, VI. *della volgare poesia di Giovanni Mario Crescimbeni* (*ediz. di Venezia* 1730 *pag.* 360) sotto il nome Arcadico *di Afideno Bandio* trovasi registrato *Ginseppe Ghezzi Ascolano celebre pittore* ec.

(12) Placido Ghezzi figlio di Giuseppe fu Protonotario Apostolico con varie soprintendenze a *Luoghi pii.*

Da Clemente XI. ebbe un beneficio nella Basilica Vaticana. Innocenzo XIII. lo elesse per uno de' suoi Maestri di Ceremonie. Il Duca di Parma lo volle suo gentiluomo d'onore, e Maestro di ceremonie dell' ordine Costantiniano, con una delle Cappellanie annesse sotto il titolo di S. Eustacchio.

(13) *Misserini.* Mem. Storiche dell' Accad. di S. Luca — Roma 1823 pag. 143.

Avverte questo scrittore, *che stante la prevalenza nelle cose dell' Accademia, e per essere per indole sua recato al fasto, volgeva a suo grado gli affari*; il che non s' accorda con quanto ne disse il Pascoli, il quale frà le altre degne qualità attribuisce al Ghezzi quella eziandio della modestia affermando, che egli *ricusò ogni sorta d' onori, e disprezzò la vanità.* Per combinare questi opposti pareri non vi sarà altro mezzo, che quello di convenire col Cantalamessa, il quale osserva, che scrivendo il Pascoli allorchè vivevano e Pierleone Ghezzi figlio di Giuseppe, ed Antonio Amorosi suo discepolo e concittadino, non volle forse riferire cose, che a costoro sarebbero state dispiacevoli, e non credette opportuno di mettere nella sua scrittura la stretta amicizia, ch' esso aveva avuta col medesimo Giuseppe Ghezzi.

(14) *Lettere pittoriche di Bottari, e Ticozzi* — Milano 1822 Tom. III. Let. 204 pag. 490.

(15) *Gambini.* Guida di Perugia 1826 a pag. 58. Oltre i due ricordati quadri aggiunge essere presso i medesimi Signori due tele, la prima con un *San Giov. Battista*, e l' altra con un *Cristo tentato dal Demonio.*

(16) Il ritratto di Muziano fu tolto dall' Accademia clandestinamente da Pier Filippo Fede. Non potendosi questo riottenere, Giuseppe Ghezzi ne rifece un' altro, che presentò in dono all'Accademia medesima. Ma tanto il ritratto di Muziano fatto dal Ghezzi, quanto quello stesso, che del Ghezzi vollero gli Accademici, si ritennero smarriti, finchè non riuscì al Presidente Cav. Massimiliano Laboureur nel 1821 di rinvenirli in un ignobile locale di Santa Martina.

(17) *Il Centesimo dell' anno* 1695 *celebrato in Roma dall' Accademia del disegno, essendo Principe il Sig. Cav. Carlo Fontana Architetto — descritto da Giuseppe Ghezzi Pittore*, e

Segretario Accademico — Roma presso i Buagni - 1696 - *in* 4. Opusculo citato anche dal *Cinelli* — Bibl. Vol. alla scanz. XVI.

(18) Frà le relazioni accademiche pubblicate dal Ghezzi ve ne ha una stampata in Roma da Gaetano Zenobj col titolo — *Il premio frà gli applausi del Campidoglio per l' accademia del disegno celebrata il dì 7 maggio* 1705 *presidendo il Sig. Cav. Carlo Maratta celebre dipintore descritto da Giuseppe Ghezzi pittore e segretario accademico.*

A questa relazioue del Ghezzi è unita un' *Orazione di Mons. Ulisse Giuseppe Gozzadini Arcivescovo di Teodosia, e Segretario de' Brevi a Principi*, detta in Campidoglio per la medesim' accademia del disegno. V' hanno diversi componimenti poetici allusivi alla circostanza, e taluni di celebri autori, ed evvi uno scritto apologetico del Canonico Bartolommeo Rappini indrizzato al Ghezzi, in cui difendesi l' impresa da costui inventata per quell' accademia, consistente in un *triangolo equilatere, formato invece di tre linee, d' un pennello, di uno scalpello, e di un compasso col motto — aequa potestas —*, alla quale impresa eransi fatte delle censure. L' opuscolo è adorno d' una incisione delineata *dal Ghezzi*, ed in un medaglione è ritrattata l' effigie di Clemente XI., cui il libro e intitolato, e v' ha all' intorno diverse Deità mitologiche, quivi adoprate a simboleggiare le virtù di quel Sommo Pontefice. Nel giro del medaglione stà scritto — *bonis artibus restitutis.*

L' Abb. Santini nel suo libro *dei Matematici Piceni* (pag. 49) dice — *Publici juris mihi fecisse asseritur Ghezzius a cordato viro qninquaginta et plures libros de pictura architectura, et statuaria, quorum nullum vidi.*

Non dirò, che siano tanti i libri, o piuttosto opuscoli, ove non si contengono che orazioni, o relazioni accademiche, e che furono pubblicati dal Ghezzi, ma sono molti certamente, e parecchi vennero anche sotto i miei occhi.

(19) Nel sepnlcro venne scolpita la seguente iscrizione.

SEPULCRUM | FAMILIÆ | GHEZZIÆ | D. O. M. | . ORATOR — VATES — PICTOR — PROBITATE — FIDEQUE | INSIGNIS. JOSEPH. GHEZZIUS HIC SITUS EST | VIXIT ANNOS LXXXVII. DIES IV. | OBIIT IV. NOVEMBRIS ANNO DOMINI MDCCXXI | ABBAS PLACIDUS EUSTACHIUS, ET EQUES PETRUS LEO | FILII MÆSTISSIMI | PARENTI OPTIMO POSUERE | Deve corregersi l' ediz. del Misserini, dove a pag. 143 dice, *che il Ghezzi morì l' anno* 1791.

(20) *Ostereicher Matteo — Raccolta di* 24 *caricature del Cav. Pierleone Ghezzi, che si conservano nel Gabinetto di Dresda incise da Giorgio Corrado Walter* — 1750 in fol.

(21) Dice il *Cantalamessa* (pag. 266) d' aver veduto un ritratto di Maestro Niccolò Zabaglia delineato da Pierleone Ghezzi

in fronte all'opera intitolata *Castelli, e Ponti di Maestro Niccola Zabaglia, con alcune ingegnose pratiche, e con la descrizione del trasporto dell' Obelisco Vaticano, e di altri del Cav. Domenico Fontana — Roma per Niccolò, e Marco Pagliarini* 1743.

Niccolò Zabaglia nacque in Roma il 1664, e vi morì l'anno 1750.

Egli fu povero muratore, e senza niun scientifico soccorso riuscì talmente a conoscere le leggi della statica, e la forza del contrasto, da riuscire eccellente inventore di macchine.

(22) Lo ritrattò il Ghezzi in atto di battere la zolfa in San Pietro di Roma, rilevando la smisurata grassezza, e rotondità della sua corporatura. Sotto al qual ritratto scrisse il Cordara.

» Venne un giorno ad Apollo fantasia
» Di premiare un Maestro di Cappella,
» E quindi dato l'ordine a Talìa
» Si fece innanzi comparir *Jomella*;
» Poi per un tubo tutta l'armonìa
» Di Pindo gli cacciò nelle budella,
» E si riempiè di armonioso fiato,
» Che l' fè restare in ogni parte enfiato.

Niccolò Jomelli nacque in Atella ossia S. Alpino nel Regno di Napoli nel 1714, e fu allievo del Maestro di musica Leo; dopo di essersi fatto conoscere in Italia ponendo in musica varj drammi del Metastasio, strinse con esso amicizia in Vienna, dalla istruzione del quale assai profittò, e si erudì nella parte sentimentale, che alla poesia và seguita. Il *Miserere* da lui posto in musica regge al confronto dello *Stabat Mater* del Pergolesi, e dimostra quanto Jomelli fosse profondo conoscitore delle rare bellezze musicali. Saverio Mattei stese l'elogio storico di questo compositore, che morì l'anno 1774. (L'elogio del Jomelli scritto dal Mattei fu stampato a parte in Napoli, e poi inserito nel Tom. III. dell'edizione delle opere di Metastasio fatta colà dai fratelli De Bonis nel 1783).

Giulio Cesare Cordara dei Conti di Calamandrana nacque in Alessandria della Puglia il giorno 16 di decembre dell'Anno 1704. Vestì l'abito della Compagnia di Gesù nel 1718, e terminò di vivere in Alessandria il 6 marzo 1785. Fu eccellente nello scrivere satire sul gusto di Orazio. Due ne scrisse essendo in Ancona, una contro i così detti *ficca nasi*, e *l' altra contro gl' indovini dei numeri*.

Essendo in seguito in Macerata scrisse quattro sermoni latini, nei quali dileggiò coloro, che disapprovavano il metodo degli studj fin da tempo remoto introdotto dai Gesuiti. Questi stampati con note del Pad. Lagomarsini in Firenze portarono infiniti

disgusti al Cordara, ed anche alla Compagnia, scrivendovi contro molti letterati insigni. Pubblicò il commentario della vita del Pad. Cordara Luigi Maria Bucchetti — *Venezia* 1804.

(23) *Sei Omelie di N. S. Papa Clemente XI. esposte in versi da Alessandro Guidi, dedicate a Francesco Farnese Duca di Parma — Roma per Francesco Gonzaga a S. Maria in Vialata — 1712 in fol.*

(24) *Gori Gandellini.* Notizie degli intagliatori — Siena 1771 Tom. II. pag. 79.

(25) *Riflessioni di Gaetano Petrioli Chirurgo di S. M. il Rè di Sardegna sulle tavole anotomiche di Bartolommeo Eustacchi* — Roma 1740 fol. Il Ghezzi fu discepolo in anotomìa del Petrioli, e del Lancisi.

Sono del Ghezzi le stampe nell'opera — *Cammere sepolcrali di Liberti, e Liberte di Livia Augusta, e d' altri Cesari ec. — Roma pel Rossi* 1731 *fol. Narra il Crescimbeni* (*Vita di Mons. Gabrielle Filippucci di Macerata — Roma* 1724 *pag.* 41) che dal Ghezzi fu inciso il ritratto di Mons. Gabrielle Filippucci, allorchè fu assunto al Cardinalato, che come modestissimo, ed eccessivamente umile ricusò.

(26) Fu onorato dal Duca di Parma del titolo di Conte. Clemente XI. lo creò Cav. di Cristo, allorchè lo spedì a Firenze a comprare quadri. Lo fece sopraintendente generale delle galee, e di Castello, ed in fine lo elesse pittore della Camera Apostolica, il qual collocamento era vacato per la morte del Passeri. Così narra il *Pascoli* (Tom. III. pag. 205).

Trovossi Pierleone Accademico di S. Luca allorchè nel 1714 furono rinnovati gli statuti, nel qual tempo vi sedeva Principe il Cav. Carlo Francesco Person.

(27) *Gori* Gandellini op. cit. Tom. I. Par. III.

(28) *Orlandi* Abc. Pitt.

Lanzi op. cit. Tom. II. pag. 226.

(29) *Pascoli.* op. cit. pag. 208.

Titi Descriz. di Roma pag. 394, e pag. 466.

(30) *Orsini* op. cit. pag. 27 137.

(31) *Gambini.* Guid. di Perugia pag. 135.

(32) *Bottari. correzioni, ed aggiunte alla Guida di Roma del Titi — Roma* 1763 *pag.* 138. Assicura, che oltre il restauro dell'Amorosi è anche sua l'aggiunta, che fu fatta a questa tavola.

DI CARLO MARATTA

DI CAMERANO D'ANCONA.

CAPITOLO XXVI.

Mentre i seguaci del Cortona, e Pietro medesimo attendevano con indefesso studio a stabilire uno stile, che differendo dalle maniere introdotte nella scuola Bolognese, segnasse una nuova epoca nella storia delle arti, Andrea Sacchi Romano fresco degli studj, che fatti aveva sotto l'Albano, non approvando que' modi, voleva in qualche guisa sostenere ancora i Caracceschi precetti, e preso di lui chiamava numeroso stuolo di Giovani ad ajutarlo. Indecisa forse restata sarebbe la vittoria, se uguali nel genio, come erano il Berettini, ed il Sacchi, uguali ancora fossero stati nell'attività, e ne mezzi per promoverla. Ma invece se nel primo lampeggiava lo spirito ed il coraggio, nel secondo predominava la pigrizia nemica troppo alle grandi, e laboriose azioni. Era profondo il Sacchi nelle teorie dell'arte, difficile e lento perciò nell'eseguire, non volendo mai che la pratica si scostasse menomamente da esse. Le sue composizioni, all'opposto di quelle de' Cortoneschi, erano semplici, e mai una figura vedevasi, la quale nella mossa non corrispondesse intieramente al soggetto, e pochissime sono quelle, che compongono i suoi quadri. Egli piucchè il delicato ed il gentile prescelse il grande: atteggiò maestosamente, sostenne la gravità ne sembianti, le pieghe de' panni erano poche e facili, i colori serj, ed ebbe di mira che specialmente vi trionfassero l'armonia, e l'accordo: e se più determinate apparissero le opere sue, Mengs sarebbe stato anche meno severo nel giudicarlo. La morte del Sacchi avvenuta parecchi anni prima di quella di Pietro,

sembrava dovesse troncare ogni contrasto, ed il secondo prevalere senz'ostacolo; ma ognuna delle due scuole aveva un partito, e Sacchi lasciò in Carlo Maratta suo discepolo un sostenitore.

Era nato il Maratta in Camerano d'Ancona da parenti, che fuggendo le persecuzioni di Solimano, vi si erano non molto prima trasportati dalla Schiavonia. Non appena in questa provincia amenissima giunse la famiglia dei Maratta, che in Bernabeo fratello uterino di Carlo nacque il genio di coltivare l'arte del dipingere, a cui il bel cielo d'Italia chiama, e risveglia gl'ingegni. S'esercitò prima Bernabeo in Macerata, e da Macerata a Roma sollecitamente si condusse, dove avvertito, che anche il Fratello Carlo alle medesime discipline inclinava, veduti i primi saggi, che da Camerano gli si spedirono a Roma, il fece ivi venire, e alla scuola d'Andrea Sacchi lo accomodò.

Conobbe ben presto il Maestro qual merito potesse acquistare questo nuovo discepolo; era però necessario che abbandonasse le pratiche seguite in provincia, ove il solo genio lo aveva diretto, e si dasse invece a ritrarre dagli originali dei grandi Maestri, come quelli, che aprono facilmente la via ad un retto, e giusto operare; che il pennello infine per qualche tempo ponesse da un lato, e si contentasse d'adoprare la sola matite.

Questo metodo, che da alcuno si sarebbe chiamato minuto e nojoso, piuttostochè stancare la sofferenza di Carlo lo convinse, ch'era l'unico adatto a bene apprendere; quindi non l'abbandonò anche conoscendo, che la fortuna favoriva piuttosto in que' giorni chi con mediocre studio a franca e spedita maniera erasi dedicato; circostanza poco frequente nei Giovani che vanno a procacciarsi sostegno con questa libera professione. I luoghi, dove la gloria di Raffaele Sanzio maggiormente trionfa, furono frequentati da Carlo, e trattenendovisi lungamente, andò copiando quanto quel Sommo aveva nel Vaticano specialmente dipinto; fattasi così con un non interrotto esercizio libera e franca la mano, e sicuro l'occhio, risolvette allora il Maestro, che poteva con profitto accingersi di nuovo a colorire; dipinte poi ch'ebbe alcune teste, ne maravigliò, e

prese subito interesse, perchè l'abilità di questo suo discepolo fosse in Roma conosciuta.

Non omise pertanto di proporlo ai reggitori della Fraternità de' Falegnami, i quali dovendo esporre nella loro Chiesa di San Giuseppe a Campo Vaccino un quadro rappresentante il loro Patrono, a Maratta lo allogarono; ed esso dipinse il Santo Vecchio presente alla natività di Cristo; stabilendo con questo primo suo lavoro, che compì nell' Anno 1650 buon nome di se. A confermarne sempre più l'opinione concorse un Flavio Alaleona di Roma, che lo conobbe nello studio del Sacchi, ed ammiratane la buon indole presagì in esso i più felici progressi; avendolo poi giudicato fin d'allora per quel primo saggio capace a più interessante lavoro, gl'ordinò le dipinture, che amava si eseguissero per una sua Cappella Gentilizia in Sant' Isidoro; e così furono dal Maratta dipinti anche i laterali, le lunette, e le volte delle Cappelle di San Giuseppe, e del Crocifisso, imitando in queste cose le bellissime idee di Guido, di cui fu sempre passionato estimatore, come colui, che inclinava naturalmente alla diligenza, ed al gentile. A rendere poi sempre più completa la fortuna, che già cominciava ad arridere al novello artefice, si unì Gian Pietro Bellori; osservando questi le opere del Maratta in Sant' Isidoro cominciò a tributargli infinite lodi, che poi divulgate ovunque da un uomo, il quale godeva giusta oppinione di dottissimo in Roma, e che alla corte del Sovrano aveva distinto collocamento, giovarono infinitamente a Carlo, e gli resero meno nocevoli le persecuzioni, che gli emuli non si stancavano di concitare contro di esso, e dei discepoli del Sacchi (1).

L' applauso, che il detto lavoro ottenne nella capitale fece sì, che la fama del Maratta suonasse anche nella provincia, la quale fino da questo tempo imaginò d' acquistare col di lui mezzo maggior lustro, e splendore. Ascoli fra i primi paesi mostrossi sollecito richiedergli un saggio del suo sapere; e Carlo compiacendo i Monaci Olivetani, che amavano un quadro per la loro chiesa di Sant' Angelo Magno, spedì ad essi una Santa Francesca

Romana, la quale stà in atto di ricevere fra le braccia il Bambino Gesù dalla Madre Santissima, che vi figura sollevata in una nube, e al disotto si scopre un paese in lontananza; questo quadro riesce alquanto freddo e debole nel colorito, ma acquista dall' altro lato nell' amabilità, modestia, e nobile carattere specialmente nella testa della Madonna; e siccome un tal pregio lo distinse in soggetti simiglianti, che piacquero tanto, così in Roma fu per antonomasia chiamato *Carlo delle Madonne*.

Alcun tempo prima inviata aveva alla principale Chiesa di Camerano altra bellissima imagine di Nostra Donna con appresso in atto supplichevole figurati i Santi Domenico, Agostino, e Monaca; quadro di cui ebbe a compiacersi Maratta medesimo, allorchè il rivide essendo vecchio, accertando gli astanti, che cosa migliore non avrebbe in allora saputo eseguire.

Inopportunamente però Carlo continuato avrebbe a disimpegnare le diverse commissioni, che già riceveva dalle provincie, se prima adoprato non si fosse a stabilire maggiormente la sua opinione in Roma. Il favore del Sovrano era in singolar modo a questo fine necessario, e ad ottenerlo contribuì quel Bernino medesimo, che non poteva dirsi sicuramente l' amico dei sostenitori del Sacchi. Interrogato dal Pontefice Alessandro VII., qual' era fra i giovani studiosi della pittura quello, da cui potesse attendersi maggior profitto, rispose francamente, *che da Maratta doveva aspettare Roma il mantenimento di questo vanto*; il Pontefice se ne convinse quando chiamatolo a se conobbe in lui infinita istruzione nelle teorie, potendone ben giudicare, come Uomo dotto, e di esse alquanto istrutto. Non tardò quindi a servirsi dell' opera sua nei lavori, che si facevano nella Chiesa di Santa Maria della Pace, e gli fù allogato il quadro, che esiste in uno de' tre vani sotto la cupola; figurò in esso la visitazione di Sant' Elisabetta, esprimendovi la Vergine, che si sofferma nella soglia di un' antiporto in atto d' abbracciare la Santa, la quale si stende verso di Lei e l' accoglie seguitata da San Zaccheria. Su tal lavoro tenendo ragionamento l' Abate Lazarini (2), loda la diligenza del disegno,

e l'accordo del colorito, ma osserva, che l'artefice non corrispose nella composizione, mentre per empire il quadro intromise delle cose inutili; infatti non si saprebbe intendere a quale scopo collocasse in un de' lati un gruppo di femmine, che non avendo relazione alcuna col restante del soggetto, non servono neppure all'azione principale. Potrebbe però dirsi da taluno non inverosimile alla circostanza del luogo, mentre rappresentandosi la storia nel vestibulo della casa, poteva avvenire, che vi si trovassero due Donne applicate in quelle faccende, a cui il pittore le destinò; ma è vero d'altronde esser questa appunto una di quelle azioni tanto generali, che nulla influendo al soggetto, debbano evitarsi, potendo entrare per la stessa ragione nella maggior parte delle rappresentazioni.

Terminato l'anzidetto lavoro, a nuova impresa venne il Maratta invitato. Nella Pontificia Galleria del Palazzo di Monte Cavallo ebbe a dipingere a fresco la Natività di Cristo, di contro all'istoria di Giuseppe Ebreo, che contemporaneamente operavasi da Francesco Mola (3).

Nè quì arrestandosi Alessandro VII. dal protegger Carlo volle, che anche Siena sua patria venisse abbellita dalle di lui opere; quindi due tavole furono da esso per quella Città eseguite, le quali servono tutt'ora a maggior ornamento della Cappella eretta per la munificenza di questo Pontefice nella Chiesa di Santa Maria.

La morte di Alessandro avvenuta quando maggiormente favoriva il Maratta, non cambiò la di lui fortuna mostrataglisi propizia fin dai primi momenti, anzi lo seguì sempre nel progresso della sua carriera. Morto il Sacchi, il Cortona, ed il Bernino può dirsi, che la dittatura tenuta specialmente da quest'ultimo in Roma nelle arti del disegno, passata fosse in Carlo Maratta, il quale la mantenne senz'ostacoli dallo spirare del secolo XVII, al principio del XVIII. Non decadde tuttavia per questo la scuola dei manieristi, ma quella del Maratta acquistò maggior credito, sembrando in certo modo la conservatrice della nobile, e dotta pittura. Mostrava questo pittore entusiasmo per Raffaele, e sebbene

provetto e principe frà pittori, non isdegnò di copiare alcune delle di lui opere più insigni del Vaticano; nel tempo stesso ritraeva i dipinti eseguiti da Guido in San Gregorio al Monte Celio, indi la Giuditta, e la Fortuna, i cui originali conservansi nel Campidoglio (4); di Caracci copiava la Samaritana esposta un tempo nel palazzo Oddi di Perugia, ed ora oltremonti, e di Giulio Romano traduceva la battaglia di Massenzio, che hanno i Mancinforti d'Ancona, ed altre cose, che per brevità tralascio. In tal guisa operando, sembrava si proponesse d'avvertire i giovani, che il copiare tali maestri è utile ancora a coloro, che sono consumati nell'esercizio dell'arte. Non era però questo a mio credere il solo e principale oggetto di tale occupazione. La scuola, da cui Maratta uscì, se per una parte escludeva la negligenza, restringeva d'altronde le idee, e non avendo esso ottenuto dalla natura ne molto vigore di mente, ne energia di genio originale, mentre dipingeva con infinita diligenza, non aveva la virtù di dare alle sue produzioni lo spirito capace a scuoter l'anima di chi le ammirava, ne poteva altresì obbligare l'attenzione in alcuna di quelle singolarità, che sogliono moltissimi pittori possedere. Intendeva Carlo, ed adoprava tutte le regole dell'arte, e facendo un misto delle maniere di Raffaele, dei Caracci, e di Guido, che come diceva, andava copiando, se ne formò una propria, il cui solo difetto è quello di non avere alcun difetto patente, ne alcuna singolare bellezza; poichè le regole, ch'egli si propose, non erano mai sì costanti da poter produrre una cosa uniformemente originale nel suo genere, ne perfetta sotto ogn'altro punto di veduta. Il suo disegno pertanto non è mai energico, non mai decisa la sua espressione; languido per lo più nel colorito, poca forza nel chiaroscuro, ed offuscato da un certo tono di nebbia, che allontana dal dipinto l'effetto ed il vigore della verità; può in somma concludersi, che tutto quello, che fece il Maratta non fu che forza d'industria; e così essendo, non potette mai andare tanto in là, quanto alcuno de' suoi modelli, e nulla aggiunse del suo all'arte del dipingere. Non erano però così considerate le opere di questo

pittore, mentr' egli viveva, e molti anni ebbero a scorrere, primachè una sana e giusta critica le giudicasse. Algarotti per esempio, informando Mariette dei quadri, che andava esso provvedendo di commissione della Real Corte di Polonia, indicava a quel dotto Francese alcune tele del Maratta acquistate da una famiglia Veneta, ed aggiungeva vedere in esse tanto di forza, e d'artificio, che noi certamente non vi avremmo saputo considerare (5). Altrettanto ricordo aver letto in Rodolfino Venuti (6), il quale rispondendo nel 1755 alle critiche riflessioni, che sulle differenti scuole Italiane pubblicò Mons. Argens, andò anche più innanzi; e non solo encomiava il Maratta per le forti espressioni, e pel suo tocco *spiritoso*, ma giungeva perfino a comparare la di lui grazia a quella del Coreggio. Dopo tutto questo, e dopo il molto che potrei quì aggiungere, onde provare sempre meglio con qual' occhio si vedessero ne' surriferiti tempi i lavori di quest'artefice, non deve sorprendere il saperlo salito a gradi sì eminenti di fama e di reputazione, rammentando la storia ben pochi, che l' uguagliassero nell' acquisto d' onori, e di ricchezze.

Ad Alessandso VII. successe nel trono Pontificale Clemente IX., che benevolo al Maratta prima di essere Sovrano, continuò a mostrarglisi tale in tutto il tempo del suo Regno. Nel principio volle essere da esso medesimo effigiato. Lo rappresentò il pittore sedente in una seggia di velluto cremesi, col camauro, e mozzetta rossa sopra il camice bianco; con una mano posata su di un libro, e con l'altra rilasciata sul bracciolo della seggia; spicca il ritratto con forza al lume d' una portiera di lacca oscura, che fa campo. Singolare apparisce la diligenza non solo nelle parti principali, ed importanti della testa, ma in ogni minuzia, talchè ogni accessorio alla verità si avvicina. Soddisfatto rimase il Papa di quest' opera, e più di una ebbe a replicarne il pittore per contentare la volontà di altissimi personaggi, cosicchè anche in Macerata pervenne il ritratto di Papa Clemente comprato in Roma nel terminare dello scorso secolo da un Prelato della famiglia Devico. Non ebbe però il Maratta lungamente ad esercitarsi in questo genere, temendo di

abassare la condizione, in cui era salito, e riserbò soltanto il suo pennello a ritrattare uomini, che o per rango o per dottrina o per virtù si fossero resi insigni. Esso seppe ben conoscere fino da principio quali fossero i mezzi più opportuni, per sempre meglio stabilire la sua fama; perciò oltre il ricusare ogn' opera, che grande e magnifica non apparisse ai suoi occhi, volle anche, che i suoi lavori venissero sì generosamente compensati, che niuno frà i pittori che vivevono in Roma avesse animo di richiedere un premio uguale.

Molte delle principali chiese della capitale fecero a gara nel volere, che gli altari fossero abbelliti de' suoi quadri, e non furon poche quelle, che li ottennero. In santa Croce di Gerusalemme rappresentò in una tela Vittore IV., che succedendo a Pierleone Antipapa, ammonito da San Bernardo, rinunzia il soglio al legittimo Pontefice Innocenzo II. (7). In San Marco ad istanza del Veneto Ambasciatore Sagredo dipinse la visita de' Magi, oltre gli ornamenti a fresco nella cappella, in cui simboleggiò le due virtù della prudenza, e dell' innocenza (8). Per la Madonna di Monte Santo eseguì la tela colla Vergine, ed ai lati i Santi Jacopo, e Francesco (9). In Sant' Ivo una sacra Famiglia, e molte altre opere potrebbero, quì ricordarsi, anteriori al Ponteficato di Clemente X.

Salito appena Clemente al Soglio Pontificale rivídde Roma una delle più solenni pompe della Cristianità nella santificazione di Francesco Borgia, di Filippo Benizi, di Gaetano Thiene, di Luigi Beltramo, e di Rosa da Viterbo; tutti questi nuovi Santi insieme riuniti dovette il Maratta figurare in un quadro da collocarsi in Santa Maria della Minerva nella cappella gentilizia degli Altieri. Fu questa una di quelle opere, che meglio d' ogn' altra potè assicurare all' artefice la costante protezione del Papa, e della Famiglia, anche perchè ricordava un' epoca, che la storia della Chiesa, e del Pontefice suole segnare come memorabile, e che perciò al più benevolo fra pittori comunemente viene allogata.

Distinguesi questo lavoro per l' industria, che usò il pittore

nel comporre tante figure senza confusione in uno spazio alquanto ristretto; come pregevole può dirsi il pensiero di comprendere in quel soggetto San Pietro, ch' elevato in alto e stendendo le braccia, fa mostra di accogliere alla gloria celeste i novelli Comprensori.

Non vi è cosa, che maggiormente dimostri (come nel riferito caso) la forza dell' ingegno, quanto il far sì, che più effetti diversi siano tutti raccolti in se stessi, come un' effetto unico. Ebbe quest' idea Maratta nella descritta composizione, e sono a lodarsi quei, che altrettanto si propongono in concetti non dissimili, o che almeno a questo si accostino.

Ad un' altra opera era il nostro pittore impegnato, allorchè eseguiva il quadro per la chiesa di Santa Maria della Minerva. Pietro Nembrini di Ancona n' era il committente, e per esso dipingeva la tela da collocarsi nel maggior altare della chiesa di San Niccolò in sostituzione di quella, che già vi fu colla passione di Cristo, e che noi nel principio di questa nostra storia narrammo essersi cominciata da Simone Memmi, e da Lippo suo Fratello, o Cognato, come scrive il Padre Guglielmo della Valle, condotta a termine (10). In questa tela del Maratta (presentemente posseduta dal Conte Leonardo Foschi, ed esposta nella domestica sua Cappella) è figurata la Vergine in gloria, con a lato Sant' Ambrogio, ed un grado al disotto il Santo Vescovo Niccolò, che con le braccia aperte gli accenna San Francesco di Sales, a cui pose da vicino un putto, che ha celestiali fattezze, in atto di sostenere un libro. Sono queste figure maggiori del vero, disegnate e colorite in guisa da non smentire il carattere, che noi di questo pittore già ci facemmo ad esporre. Sarebbe sembrato perciò, che i pochi mezzi, di cui la natura l' aveva fornito, avessero dovuto consigliarlo a tenersi lontano dal dipingere opere grandi a fresco, o di macchina, che meno s' addicevano a lui, ed ai seguaci del suo stile; con tuttociò non credette opporsi alle richieste, che gli si fecero dagli Altieri, i quali avendo condotto quasi a compimento il loro magnifico palazzo nella piazza del Gesù, vollero che Maratta ne

dipingesse la principal sala: ne somministrò il concepimento Giampietro Bellori, il quale propose, che l'affresco tutto dovesse rivolgersi nell'apoteosi di Papa Clemente, e nel figurare sotto simbolici soggetti le virtù, e la potenza del Cardinal Paluzzo, e degli altri personaggi di quest'illustre famiglia. Opere che ottimamente corrispondevano al genio di quei tempi, in cui l'ampollosa metafora si praticava nei dipinti al pari che negli scritti. Per quello poi riguarda il merito di detta dipintura m'asterrò dal giudicarne, piuttosto che pormi al caso di contradire a tanti eruditi scrittori contemporanei, che descrivendola, la elevarono con larghissimi encomj (11).

In mezzo a fatiche così incessanti non sfuggì Maratta dall'accusa di tardo e di lento nell'operare; e ciò non perchè fosse tale realmente, ma perchè moltissimi desideravano di avere le di lui opere, ne gli era dato di poter tutti soddisfare. A richiesta del Senatore Pietro Nerli espose nella chiesa di San Giovanni dei Fiorentini il San Filippo Neri, a cui venne in progresso sostituita una copia, essendo l'originale passato a Firenze per ordine del Principe Ferdinando. Anche il San Saverio al Gesù, ch'esegul ad istanza di Monsignor Negroni dev'essere opera di questo tempo. Al Lanzi (12) piacque di vedere in essa un'imitazione del Sacchi; potrei convenirvi pel colore, ma non pel disegno, e per la composizione, mentre se vi si riscontra la diligenza, che le opere del Sacchi distinguono, mancavi poi la semplicità, cui più che ad ogn'altra cosa attendeva.

Compiuta l'indicata tela, fu chiamato a soggetto più importante, e difficile. Trattavasi di dipingere nella chiesa di San Carlo a Catinari in un sol quadro le storie dei Santi Martiri Sebastiano, e Biagio.

L'arte della pittura aveva già d'avvantaggio superato quel periodo, in cui sembrava ogni anacronismo concesso, e si attendeva soltanto alla purità del disegno, ed alla vaghezza del colorito per stabilire il merito dell'artefice; mentre pel rimanente non serviva, che a soddisfare la devozione degli ordinatori, i quali in una sola

tavola volevano insieme raccolti tutti que' Santi, da quali aspettavano particolare patrocinio. Ora non contentavasi più in tal guisa la comune intelligenza, e diveniva perciò sommamente difficile, ed imbarazzante il combinare insieme due soggetti, che s' erano uguali nello scopo, differivono ne mezzi. Loderemo dunque il pittore, che per uscire esente dalla critica, a cui facilmente il pubblico l' avrebbe condannato, senza punto considerare la strettezza, in cui alcuna volta si trovono gli Artisti per servire alle stravaganti idee dei committenti, combinò di empire la parte superiore del suo quadro colla figura del San Sebastiano in gloria, *dove* colle braccia aperte, e faccia elevata viene dagli Angeli assunto al Cielo, ed occupò l' inferiore con l' esporvi la passione del martirio di San Biagio, figurando, che l' azione avvenisse sugli scaglioni della prigione, dove fino a quel momento era stato il Santo racchiuso.

Concorse anche il Maratta ai dipinti, che come altrove narrai, richiamavano allora l' attività, e l' attenzione de' migliori artisti di Roma nella *Chiesa nuova*; e fu in tal circostanza, ch' eseguì per Orazio Spada la gran tela col Sant' Ignazio. Soddisfece in seguito alle inchieste del Cardinal Cibo, il quale a maggior ornamento della sontuosa e magnifica Cappella da esso eretta nella chiesa di Santa Maria del Popolo volle, che Carlo ne dipingesse il quadro principale colla Vergine concetta.

Tutte queste opere però vennero di gran lunga superate dal lavoro, che il nostro pittore intraprese per la chiesa di San Carlo al Corso innalzata poco prima dalla somma pietà del popolo Milanese. Desiderò Maratta di smentire con questo lavoro l'oppinione, che molti tenevano di lui, non stimandolo capace, che a piccoli quadri atti a decorare le cammere de' ricchi privati. Dispose esso una tela di quasi quaranta palmi d' altezza, e di proporzionata larghezza, e dentro v' imaginò una visione, cioè quando San Carlo cessando da una vita tutta ricolma di meriti ascende alla gloria celeste. Apresi il Paradiso, ed in mezzo trionfa la figura di Cristo, cui d' appresso è Nostra Donna, e al disotto in

attitudini supplichevoli figurò San Carlo, Sant' Ambrogio, e in un lato San Sebastiano, mentre spaziano per l' aria Angioletti festevoli.

Quanto di sapere, e d' industria si poteva in quest' opera impiegare, tutta ve la comprese Maratta; ma siccome senza una naturale attitudine non può l' arte abbastanza a tutto supplire, così fu anche in questa circostanza obbligato di ricorrere all' imitazione dei grandi Maestri; scelse qui Domenichino per modello, non in quanto alle forme, ed al colore, ma bensì al soggetto, prendendo di mira il quadro dal Zampieri eseguito nella Chiesa dei Santi Giovanni Calibita, e Petronio de Bolognesi, ed in modo distinto la figura della Vergine; questa verosimiglianza sembrò di vedervi anche all' eruditissimo Abbate Cancellieri, (13) della di cui perdita non cessiamo di dolerci. Prendendo ora a considerare le parti che compongono la detta tela, vi troviamo una delicata armonia, avendo il pittore illuminato i colori col bianco, col qual mezzo ne diminuì il vigore, e fece sì che il quadro formasse un chiaroscuro molto rialzato, e ben composto. Pochi sono i riflessi, che vi si veggono, e per l' abbondanza dei chiari il tono è risplendente. Superò una grandissima difficoltà collocando la figura del San Carlo, che fu obbligato vestire di porpora, nella parte più luminosa del quadro, ed usò la tinta rossa senza mescerla colla bianca; giacchè altrimenti operando sarebbe quel colore restato opaco, e rozzo. Nel disegno non appajono difetti, ma neppure bellezze. Il panneggiare era la cosa, che più d' ogn' altra lusingava l' ambizione del nostro pittore, il quale, come avverte Reynolds (14), era solito di ripetere, *che cosa più ardua è il ben piegare, di quello sia il ben comporre la figura umana; essendo più agevole l' insegnare questo, che quello, non potendosi per la prima stabilire regola veruna, mentre esistono per la seconda.* Era però essa una di quelle avvertenze, le quali provano soltanto la parzialità, che ciascuno sente verso quelle cose, nelle quali o riesce, o pensa di riescire. Maratta ritenne di possedere l' arte del panneggiare superiormente ad ogn' altro, ma facendoci a conoscerlo

tanto nella tela, di cui teniamo discorso, quanto nella maggior parte delle opere sue, vedremo che i suoi panni sono disposti con tanto artifizio, che ci è forza di convenire restar esso molto al disotto dei modelli, che prese ad imitare, anche in questa parte, la quale non saprei con qual fondamento contribuisse non poco ad accrescere in questi tempi la sua fama.

Andarono in folla i Romani a vedere il predetto quadro a San Carlo, e furono tante le lodi, che ne ottenne, che più non dubitò di riuscire con egual fortuna nell'altro lavoro propostogli per la Chiesa di San Pietro, dove espresse il battesimo di Cristo al Giordano, e che poi ridotto a mosaico venne trasportato alla Certosa. È questa una di quelle opere, che provano maggiormente a mio avviso quanto giusta fosse l'oppinione, che Mengs aveva di Maratta, riconoscendo nel suo stile quella squisitezza, che il più delle volte ricadeva nell'affettato (15).

Le tavole, che fece prima e dopo le due soprindicate, sono tutte in tele minori, e per non narrare delle molte che sparse si trovano in più Città d'Italia, ed anche in quelle dello Stato Pontificio, piacemi ricordare quella che esiste in Forlì nella Chiesa di San Filippo, riconosciuta da Lanzi fra le più studiate, e da Carlo Cignani giudicata fra le più pregevoli (16). Espressiva è la figura del San Francesco di Sales, che rimane assorto dalla dolce visione della Vergine, nel cui volto vedesi spirare amabilità, modestia, e nobile carattere. Se alla buona composizione di questo quadro fosse unita una forza maggiore di colorito, esso compiutamente piacerebbe.

Con diverso concetto replicò la storia del martirio di San Biagio per la chiesa di Santa Maria di Carignano di Genova (17). Con plauso fu accolta la tela del Sant' Andrea, che gli allogarono per la domestica loro cappella di Firenze i Corsini; e più quadri di questo pittore raccolsero per la ricca Galleria, che quell' Eccellentissima Famiglia conserva in Roma. Sulle tracce della famosa notte di Coreggio dipinse Maratta la Natività, che apparteneva ai Taccoli Canacci, i quali pubblicarono pei *Tipi della ducale di Parma nel* 1794 il catalogo della cospicua collezione d' oggetti di arte, ch' essi avevano in Firenze.

Se un carattere più deciso si vedesse nel soggetto della tela, ch' eseguì Carlo per il maggiore altare della chiesa di San Domenico di Pescia, fondate diremmo le lodi, che gli tributa l' Ansaldi (18). A nostro avviso riteniamo migliore l' altro quadro, che dipinse per l' Oratorio di Santa Cita di Palermo, dove avendo a figurare il Rosario, largo campo gli somministrò questo soggetto, per imprimere nel volto della Vergine molta grazia ed amabilità, la quale sparsa vedesi in tutti i putti collocati a far mostra dei misterj del Rosario.

Domenichino trattò questo soggetto con intelligenza ammirabile, ed a Maratta non fu ignoto, allorchè ad uniforme partito venne invitato (19). Per Napoli in fine occupossi della tela col battesimo di Cristo per la Chiesa di San Martino, ma considerandola non può negarsi, che non sia una delle ultime opere, che uscirono dal suo pennello, tanto è fredda specialmente nel colore (20). A Napoli tuttavia si prenderà migliore oppinione di questo pittore per il quadro colla fuga in Egitto, non scomparendo questo in mezzo ai pregevolissimi, che ornano la Reale Galleria di Capodimonte (21).

Ristretta in Italia non poteva più rimanersi la fama acquistatasi dal Maratta in un secolo, in cui i Sovrani sembrava gareggiassero frà loro nel patrocinare le belle arti, senza però che queste per tale favore acquistassero in squisitezza. Luigi XIV. ne dava l' esempio in Francia, e vedevasi per lui riprodotta, stante la protezione che accordava agli Artefici, ed ai Letterati, l' Era di Leone X. in Italia.

Bernini aveva spiegato il suo genio nell' architettura del Louvre, e Maratta venne chiamato ad ornare quel luogo, dipingendovi il quadro colla favola di Dafne, la cui invenzione venne ingegnosamente descritta da Giampietro Bellori, secondo i sensi proprj della pittura paragonata alla poesia. Ottenne quest'opera largo premio dal Rè, e fù lodata a segno, che conducendosi in Francia nel 1701 in qualità di Ambasciatore il Cardinale Gualtieri, portò seco alcuni quadri del Maratta, per presentarli alla Maestà di

Luigi, certo di ottenerne gratitudine (22). Continuarono i Francesi a tenere in pregio le opere di questo pittore anche dopo, ch' esse decaddero alquanto in Italia, e dall' Italia, allorchè ne furono padroni, trasportarono altre tele, a fine di compiere la serie delle scuole pittoriche Italiane, raccolte nel Reale Museo di Parigi; dei tre quadri, che vi si esposero, l' uno colla Natività di Cristo, l' altro colla Santa Catarina, ed il terzo col San Giovanni nel desertò, se ne pubblicarono le incisioni prima da Pailly, poi da Carlo Dupuis, finalmente dalla vedova Daulhè (23).

Fino dal tempo, in cui viveva l' Imperatrice Leonora, fu decorato il privato Imperiale Oratorio di Vienna da una tela, che Maratta v' eseguì col transito di San Giuseppe. A questa onorevole commissione successe l' altra del Principe di Kaunitz, che lo richiese dell' imagine d' una Madonna, e vi riuscì in modo da non smentire in Germania l' oppinione, che per tali soggetti erasi specialmente in Italia meritata. Ai molti e pregevoli quadri, che componevano l' insigne Galleria del Principe di Lictestein, aggiunse il Maratta quello colla Bersabea laudatissimo dal Fanti (14).

La Ducal Corte di Modena serbava fra le opere dei più eccellenti pennelli alcuni lavori del nostro pittore, ed allorchè a Dresda passò quanto di meglio conteneva quella Galleria, anche i quadri del Maratta vi furono compresi, e frà questi, oltre due tele con Sacre Famiglie, ed una con le teste di due putti, fu trasportata anche l' altra colla figura di donna sedente, ad ornamento della quale aveva dipinto bellissimi fiori Carlo Flora. Così col mezzo di questo successivo acquisto s' aumentarono in Germania le opere di quest'artefice (25). Perchè poi la fama del Maratta maggiormente si divulgasse, vi presero parte anche gl' incisori, che quasi ogni suo lavoro riprodussero col bulino. Condottosi in seguito in Roma nel 1702. Giangiacomo Frey di Lucerna, divenne pel Maratta quello, che fu Marcantonio per Raffaelle. Ogni quadro che Carlo dipingeva Frey lo incideva, e con l' assumerne quasi una privativa si formò una riputazione, e ne ottenne un lucro significante. Trattò Frey le carni ed i drappi in modo piacevole; i

punti sono risentiti all' acqua forte, e disposti come tagli incrocicchiati, e quando in tal guisa li usò nei lavori più delicati, le carni comparvero più morbide, e le mezze tinte acquistarono maggior effetto. Le stampe di Frey hanno generalmente armonia. Il suo metodo piacque, e venne adottato da Kilian, da Strange, da Vagner, ed in fine anche da Bartolozzi, che lo usò in più incisioni. Frey fece prima parte della scuola, che aperta aveva in Roma Arnold Westerhout, ma a perfezionarlo concorse l'opera di Maratta medesimo, il quale anche in questo genere erasi fatto conoscere buon pratico, ed intelligente con diverse stampe, che andavano allora per le mani degli amatori (26). La carta, che incise con la storia d'Eliodoro tratta dalle cammere Vaticane, e fra tutte la più ricercata. Pregevoli riuscirono altresì le altre colla flagellazione di Sant'Andrea del Domenichino, la Samaritana d'Annibale Caracci, e più intagli, ch'esso trasse da' suoi originali, frà i quali assegna Brulliot, come molto desiderate dai raccoglitori di stampe, dieci storie della vita di Nostra Donna (27).

Una non meno importante circostanza concorreva ancora a favorire il Maratta al pari di qualche altro pittore, che viveva in Roma secolui in questo secolo. Era la grandiosa e magnifica impresa di ridurre a mosaico quanti quadri dipinti ornavano allora la Chiesa di San Pietro, e di proseguire i già cominciati lavori delle cupole. Progetto proprio di un tempo, in cui la pietà dei fedeli, e la grandezza dei Papi tutta era diretta al culto, e le arti ne ottenevano il principale profitto. Ciro Ferri, e Carlo Maratta ebbero i maggiori incarichi pel disegno dei cartoni da servire per i comparti delle cupole, che rimanevano a compiersi. Fecero quanto seppero; ma sarebbe stato a desiderarsi, che in tempi più felici per le arti avesse avuto luogo la grandiosa idea; giacchè le invenzioni dei grandi Maestri si sarebbero più lungamente conservate, ed in que' disegni avrebbero potuto meglio spaziare la fervida immaginazione, e la somma intelligenza. Nella folla di coloro, che si occuparono di trasportare in mosaico i suddetti disegni,

si notano principalmente alcuni nativi della nostra provincia; e di questi noi faremo cenno nel seguente Capitolo.

A condurre poi all'apice la fortuna di Maratta avvenne, che il Cardinale Albani antico suo proteggitore, e discepolo nell'arte del disegno, fu assunto al Soglio Pontificale l'anno 1700. Non appena fu Papa col nome di Clemente XI. che d'ogni lavoro da lui ordinato ne commise la direzione al Maratta, e volle che anche Urbino sua patria avesse qualche opera sua.

Dipinse Carlo, secondo avverte Lanzi, la cupola del Duomo, che popolò di figure, rappresentandovi la gloria celeste, ed il discacciamento degli Angeli ribelli; opera, che non resse *molti* anni, giacchè col terremoto avvenuto in Urbino il 12 di gennajo del 1789 cadde la cupola, ed appena si potettero salvare pochi frammenti dei dipinti, che vi erano, per collocarli nel palazzo degli Albani (28).

Pascoli, e Bellori tacquero questo lavoro, e soltanto si limitarono a narrare, che il Papa commise a Carlo la tela colla Natività da collocarsi nel Duomo suddetto dirimpetto al quadro, che vi eseguì Carlo Cignani. Il silenzio di due biografi, che si occuparono delle cose più minute al Maratta spettanti, farebbe dubitare sull'assertiva del Lanzi.

Nel tempo, in cui Roma fu afflitta dal sacco di Borbone, neppure i più riposti santuarj delle arti furono esenti dai danni, cui la malvagità degli Uomini condanna ogni cosa, quando alla ragione si sostituisce il vizio e la scelleragine. Le cammere Vaticane di recente compiute da Raffaele furono anch'esse asilo dei Soldati, i quali senza ribrezzo vi commisero ogni bruttura, ed a cattivo stato le ridussero. In progresso poco, o nulla si fece per riparare il danno avvenuto. A Maratta era riserbato il restituirle nello stato attuale. Fino dall'epoca, in cui regnava Innocenzo XI. andava Esso dicendogli, che se più lungamente si fosse procrastinato il restauro, che imaginava, si sarebbe accresciuto il danno, ed il pregiudizio di quelle bellissime opere. Si limitò peraltro il Pontefice ad affidare alla custodia di Carlo tutte le dipinture del

Vaticano, e per tale incarico ottenne d' impedire nuovi
che gli avvenuti non si rendessero maggiori. Successo ad
zo Clemente XI., fu facile al Maratta venire allo scopo
ito suo progetto, come facile gli era l'ottenere quanto da
edesse relativamente alla sua professione. A giustificare
nnuenza, citava il Papa gli ottimi risultamenti ottenuti da
ei restauri della Farnesina, ed in quelli eseguiti sotto la
zzione nella galleria dei Caracci. Dovevasi però riflettere,
alla Farnesina non s' accorreva prontamente, quel dipinto
be senza fallo perduto; poichè oltre avere la volta fatte al-
erture, si era la colla distaccata dal vivo muro, ed in
uoghi la dipintura aveva perduto di vivacità, e di colore;
ppli allora senz' alterarne l'armonia, la quale poi non si
ne, stante il troppo caricarsi dei fondi azzurri.
cammere Vaticane al contrario non si trovavano in simile
ne, ed il danno maggiore proveniva da una grandissima
di polvere invecchiata, e rappresa, ed erano altresì sfri-
nelle pitture con punte di ferro, per esservisi segnati più
e linee, e sfrigi tirati per più versi (29).
n devo erigermi giudice, se meglio convenisse l'adottare il
o restauro, o pure conservare quelle opere nella loro inte-
quali si fossero, e si ritrovassero, giacchè niun retto giudi-
formarsi senza il confronto del passato col presente. Non
arsi però, generalmente parlando, e con me conviene an-
tore *dei dialoghi sopra le tre arti del disegno* (30), che
o delle opere a buon fresco, nemmeno possono concorre-
utori medesimi, senza deteriorarle. Intendo in questo luo-
arlare soltanto di quei notabili ritocchi, i quali richiedono
a d'intere parti mancanti, mentre pel resto sarebbe inutile
re questa materia con un rigore inopportuno. Allorchè
si è al momento di porre mano al restauro delle opere
dei grandi Maestri, giova riflettere essere migliore parti-
olere intatto quel poco, che ne rimane vergine, ed illiba-
averlo discordante col ritocco, ed anche guasto: imperocchè

non si potrà mai a buon fresco ritoccare, quando in qu luoghi manchi qualche pezzo, se prima non si dia al fondo u vo intonaco di calce viva sul muro, per poi dipingervi sop me il rimanente antico. Ma questo riesce impossibile a pra poichè il nuovo intonacato di calce, che si dasse ne luoghi m canti, mangierebbe, come suol dirsi, il vecchio dipinto vicin dato ancora per possibile, che ciò non avvenisse, ognun v somma difficoltà d' uguagliare al vecchio il nuovo dipinto, e macchierebbe vicino al nuovo il dipinto antico. È fuor di dubbio che le vecchie dipinture a fresco hanno preso la loro patina dalla calce, dall' aria, dalla polvere, e dall' umido, e questa patina difficilmente s' imita col dipingere a fresco, cambiandosi le tinte nell' asciugarsi; quindi se s' imitasse nel dipingere diversificherebbe nell' asciugarsi, ad allora ch' è asciutto non può ritoccarsi a fresco; è chiaro adunque che col ritocco non si supplisce alle mancanze già fatte; nulla si può diminuire, nulla accrescere, la vivezza, che dalla calce acquistano le tinte, non può certamente darsi al nuovo dipinto, ne la prima volta che si esigniscono i mancanti con nuovo intonaco di calce, ne la seconda che si ritocano per maggiormente imitare il vecchio: non la prima volta poichè qual vivezza può darsi alle tinte, se converebbe in tal caso imitare la patina antica? non la seconda, poichè non saprei qual vivezza potesse ottenersi con la calce asciutta alle tinte, che vi dassero sopra, e che dare vi si dovrebbero a colla?

Minori certamente risultare non dovrebbero gl' inconvenienti qualora a secco volesse farsi il restauro, cosa, che fu da alcuni con poca felicità praticata.

Ma per tornare da dove ci dipartimmo, Maratta superò gl' infiniti ostacoli, che si fraposero a questo suo lavoro, quando molti temevano, che potessero quelle opere pregievolissime sfigurarsi, e condusse a fine in breve tempo il restauro ajutato da' suoi discepoli, e sostenuto dalla protezione del Papa, il quale lo aveva in tanta stima, e considerazione, che mai volle prestar orecchio a quanto si dicesse contro l' esecuzione di quelle opere, e non pensò, che a premiare l' autore, compiute che l' ebbe.

parte il Maratta degli Accademici di San Luca, e resse
di Principe lo stabilimento dal 1664, al 1667, finchè
impiazzarlo Francesco Grimaldi.
ndo però l'Accademia far cosa grata al Pontefice dispose,
atta fosse in seguito concesso il perpetuo Principato; e sicco-
asi di deviare dallo statuto, si disse che tale risoluzione era
dal riflesso di attestare a questo pittore la gratitudine
emia per i molti beneficj col suo mezzo ottenuti. Si pre-
uest' opportunità il Papa per onorare in modo straordi-
o protetto; imperocchè adunatosi il corpo accademico
oglio per la premiazione dei Giovani studiosi del disegno
24 di aprile del 1704, volle che il di lui Nepote abate
vi leggesse l' orazione, e poscia ordinò, che il Maratta
del Cardinale Acciajoli Decano del Sacro Collegio fosse
l' abito di Cavaliere di Cristo, e nel tempo medesimo
onsegnato il breve, il cui principio era uniforme a quel-
e X. dettato dal Cardinal Bembo, allorchè Raffaele fu
ontefice deputato a soprassiedere alla fabbrica della Basi-
a Pietro. Scrisse la relazione della pompa di questo gior-
pe Ghezzi (31).
imo del nostro pittore non potette a meno di non essere
commosso per gli onori, che gli venivano compartiti, e
plausi, che dai Cortigiani specialmente gli si tributavano
ura. Ma quello, che più al vivo lo lusingava, era il sen-
ettamente paragonare a Raffaele, senz' avvedersi che non
ggere al confronto di un Maestro, che come altrove si
nto stimava, e di cui non solo parlava con rispetto, e
e, ma diceva *non potersi uguagliare*, *e neppure co-*
nzi a testimonianza di questi sentimenti fece eriggere a
ese nel Panteon un monumento di marmo, che consi-
ritratto del Sanzio da collocarsi entro una nicchia ovata
stro, scrivendovi sotto un' elegante elogio (32); e di fac-
anche scolpire il ritratto d' Annibale Caracci, al cui
n aveva minore ossequio.

L' onorare le ceneri, e l'eternare le memorie dei sommi Uomini fu sempre stimata azione virtuosissima, e se di questa dobbiamo particolarmente lodare Maratta, mi sarà permesso di tributargli elogio anche per un' altra virtù, la quale per esser meno praticata, acquista grandissimo pregio. La fortuna esalta gli Uomini, e più spesso li rende dimentichi di loro origine, ed ingrati a quanti gliela procurarono. L' esempio è comune, e non ha bisogno ne di molte parole, ne di comento. Io lodo pertanto Maratta, il quale benchè salito a tant' auge, e già Cittadino della Capitale, non dimentica l' angusta ed umile terra, da cui trasse i natali. Vi fece trasportare le ceneri di Francesca sua Consorte, e ne commise il ritratto in marmo a Camillo Rusconi, fra gli Scultori che vivevano in Roma uno dei più valenti, e reputati, rendendo ricca inoltre di pii doni la Chiesa matrice (33).

Com' effigiò i personaggi più illusti de' tempi suoi, così volle anche ritrattare la Madre, che in una tavola di figura ovale vedesi nella galleria dei Melzi di Milano (34). Grato a Giampietro Bellori, che fù dei primi a proteggerlo, e che finchè visse s' occupò nell' illustrare le opere, che con più grido andava a Carlo facendo, cosicchè divenne il suo biografo, volle anche di quest' insigne letterato, ed antiquario aver l' imagine, e lo depinse sì vera che si stimò fra le cose sue una delle tele più pregevoli; perlochè espostesi dagli Accademici del disegno di Firenze nel 1767 nella loro cappella dell' Annunziata molte delle opere più eccellenti d' antichi artefici vi compresero anche questo ritratto (35). Siccome però è assai comune condizione degli Uomini il non mantener coerenza nelle virtù, che esercitano, così mentre lodiamo la sua carità, e modestia, lo vediamo quasi nel tempo stesso occupato in un' opera, che alcuno direbbe virtuosa, perchè richiama all' ultimo fine, ma che io con tutta candidezza la credo ambizione, perchè deriva ordinariamente da smodata vanità. Pensò Maratta di farsi innalzare un monumento, entro cui voleva si racchiudesser le sue ossa. La Chiesa di Santa Maria degli Angeli alle Terme Diocleziane fu prescelta a questo fine, e volle che s' erigesse la facciata a quello di Salvatore Rosa. Questo monumento sorse più

ricco, che bello, sebbene disegnato dallo stesso ordinatore. L'epigrafe, che vi dettò, fu surrogata dall'altra, che vi si legge presentemente, e che, secondo il più volte lodato Bellori, Clemente XI. volle prima, che vi fosse collocata, rivedere e correggere di suo pugno (36).

Rimase vuoto per diversi anni il disposto monumento, finchè giunto l'anno 1713 il giorno 15 del mese di decembre, venne a morte Carlo Maratta consunto più dalla grave età di ottant'otto anni, che da verun'altro malore. Il suo cadavere fu accompagnato dagli Accademici di San Luca, e dai virtuosi di San Giuseppe, e dopo i solenni Offici funebri venne seppellito nella tomba, che si era, come si disse, a piè del suo sepolcro preparata. Il ritratto di Maratta lo abbiamo in Firenze, dove esso medesimo lo inviò, richiestone dal Duca Cosimo III., per collocarsi frà gli altri ritratti de' pittori illustri (37). Una medaglia fu coniata da Cheron, dove oltre l'effigie del pittore espresse nel rovescio le simboliche figure del genio, e dell'arte, che si riguardono, e s'accompagnono col motto all'intorno — *Ars, Geniusque simul.*

Del ricco suo valsente fece erede l'unica sua figliuola Faustina, che sposata aveva esso medesimo al chiarissimo Giovanni Battista Zappi d'Imola, dotto giurisconsulto, ed elegante poeta (38). Fu questa donna colta e poetessa; percui meritò essere ascritta fra gli arcadi, come lo furono il Padre, ed il Marito (39). Ebbe due Figliuoli, e la cura nell'educarli fu tutta a lei riserbata, giacchè orfani di Padre rimasero fin da fanciulli. Per provvedere alla lor maggior fortuna, stimò conveniente Faustina di convertire in danaro i molti capitali, che l'Avo aveva lasciato in quadri, in disegni, ed in stampe i quadri furono acquistati ad insinuazione d'Andrea Procaccino, che dimorava in Madrid, dal Rè di Spagna (40).

Non si spense però colla morte di Carlo Maratta il credito, che si era acquistato vivente; giacchè rimanendo dopo lui piuttosto una setta, che una scuola, tutta consacrossi ad una timida, e schiava imitazione del suo stile adottandone i difetti, senza acquistare alcuno dei pregj, che sebbene non molti pure lo distinguevano.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) Le opere, di cui andrò narrando, come eseguite da Carlo Maratta in Roma, ed in alcun' altra città, sono tutte ad esso ascritte da Bellori, da Pascoli, da Titi. Gian-Pietro Bellori fu uno dei più dotti, ed infaticabili antiquarj che avesse Roma in questo secolo. Coprì per alcuni anni il posto di Bibliotecario della Regina Cristina di Svezia, e del Pontefice Clemente X.

Il Mazzucchelli pubblicò il catalogo delle opere antiquarie scritte dal Bellori, e fra queste se ne ricordano parecchie spettanti alle belle arti, singolarmente *le vite dei Pittori, Scultori, ed Architetti moderni*: lavoro che riuscì de' più applauditi, e di cui si fecero diverse ristampe.

Raccolse inoltre il Bellori buon numero di disegni, e di stampe, e questi oggetti furono tutti comprati dall' Elettore di Brandeburgo.

(2) *Lazzarini* op. cit. Tom. I. pag. 19.

(3) Questo quadro del Maratta venne inciso da *Giovanni Battista Poilly*.

(4) Frà le molte cose, che Carlo Maratta copiò da Raffaele esistono in Ancona due tele colla *così detta Scuola di Atene*; una presso i Sigg. Nembrini, e l' altra presso il Sig. Giuseppe Stralla.

Tofanelli. Descrizione delle pitture, e sculture esistenti nelle sale del Campidoglio — Roma 1825 pag. 153. Con l' originale esiste anche la copia.

Fredij. Guida di Vienna — 1800. Nella Villa di Valsaii distante mezz' ora da Baden esiste la surriferita copia.

(5) *Algarotti opere varie* — Venezia 1757. Tom. I. pag. 318.

(6) *Lanzi* suppose scritto questo libro da *Rodolfino Venuti*; vi fu però chi lo ritenne piuttosto opera di *Vincenzo Monaldini*, e così viene registrato nel catalogo della Biblioteca del fu Ingegnere *Dottore Paolo Ripamonti*, pubblicato in Milano nel 1826.

(7) Fu trasportato il quadro nella Biblioteca del Monastero, e vi fu sostituita una copia. È inciso da Giacomo Frey.

(8) Inciso parimente da Frey.

(9) Inciso dal Frezza.

(10) *Della Valle Pad. Guglielmo*: *Lettere Senesi*. Tom. II. pag. 109.

I Sigg. Foschi, oltre il surriferito quadro, conservano ncora il disegno *a penna*, e ad *acquarella di fuligine*.

(11) L' opera non fu intieramente compiuta da Maratta. Dello ondo della sala ne diede un incisione Frey.

(12) *Lanzi* op. cit. Tom. II. pag. 223. Inciso parimente da rey.

(13) *Cancellieri*. Notizie della Chiesa dei Santi Giovanni Cabita, e Petronio dei Bolognesi — Bologna 1823 pag. 33.

(14) *Reynolds Giosuè*. Discorsi delle arti del disegno — Fienze 1778. Discorso IV. pag. 85.

(15) Fù inciso da Francesco dall' Aquila.

(16) Così scriveva Carlo Cignani all' Oretti in Bologna l'anno 691 — » Vive oggi Carlo Maratta Anconitano, allievo d'Andrea Sacchi, che ha fatto in Forlì per il Sig. Cav. Merlini la tavola di San Francesco di Sales, per il di lui altare nella Chiesa di San Filippo, a cui serbando la fama per penna egregia le me- ritate lodi nel racconto di sua vita, non fa bisogno, che io mi estenda in descrivere i di lui singolari pregj ».

Esiste questa Lettera frà i Mss. Oretti nella Bibblioteca Hercolani di Bologna.

Questo quadro fu inciso da Luigi, o Lamberto Visscher.

(17) Se ne ha l' incisione di Andrea Aert.

(18) *Ansaldi Guida* di Pescia 1816 pag. 38. Si ha parimente iciso d' Andrea Aert.

(19) *Martillaro Guida di Palermo* 1829 pag. 53.

(20) *Ferrari Giov. Battista*. Nuova guida di Napoli, compita sulla guida del Vasi, ed altre opere più recenti — Napoli 826 pag. 107.

(21) *Sigismondi Giuseppe*. Descrizione della Città di Napo- — Napoli 1788 — Tom. III. pag. 49.

(22) *Catalogue raisonné des tableaux du Roi contenant ecole Florentine, et l' ecole Romain Par Mons. Lépicé Sécréire perpetué dell' Accademia Royale de Peinture — Paris 752 Tom. I. pag.* 186 189.

(23) *Noticie des tableaux exposès dans la Galerie Napoon* — Paris 1810. Si riprodusse.

Noticie des tableax exposés dans la galerie de Museé oyal — Paris 1818.

Altre edizioni se ne fecero in seguito, e sempre vi sono tati i quadri surriferiti.

(24) *Fredij* op. cit. Tom. II. pag. 78.

Fanti Vincenzo Pittore Viennese. Descrizione di tutto ò, che ritrovasi nella galleria di pitture, e sculture di S. A. iuseppe Winceslao Principe dè Lichtestein — Vienna 1764 g. 82.

(25) Catalogo della Reale Galleria di Dresda — Dresda 1822 g. 181 256 278.

(26) *Basan F. Dictionarie des graveurs ancien, et modernes* — Tom. II. Paris 1789.

Huber Michel — Manuel des curieux, et des amateurs de l'art contenent une noticie abregeé des principaux graveurs — Paris 1800 Tom. II. pag. 42.

Lettera di Geisner a Fuesselin tradotta dal Pad. Soave. Frà le pittoriche al Tom. VI. pag. 367.

Una collezione completa di tutte le stampe di Frey si aveva in Zurigo dal Consigliere Enrico Heidigger Suocero di Salomone Geisner, e questa si conservava intatta nel 1763, epoca, in cui morì lo stesso Consigliere.

(27) *Brulliot Dictionarie des Monogrammes — Munich.* 1817 pag. 75.

Marca di *Carlo Maratta* C. M.

(28) *Lazzeri. Memorie di Federico Barocci* — pag. 25 — Nota N. 2.

L'orribile terremoto d'Urbino avvenne il 12 gennajo 1789 in giorno di lunedì alle ore diecissette, ed era in quel tempo Gonfaloniere d'Urbino il Sig. Giovanni Bernardino Peroli.

(29) *Bellori Giampietro — Descrizioni delle imagini dipinte da Raffaele nelle camere del Vaticano* — Roma 1695 e vedi pei descritti restauri — *Le vite dei Pittori Moderni.*

Richardson. Traité de la Peinture, et de sculpture divisé en trois tomes.

Di quest' opera originariamente scritta in inglese furono autori i due Richardson padre, e figlio.

Il primo di questi rividde la traduzione Francese, e vi pose la prefazione Mons. A. Rutegers il giovane, e Mr. Tenkarte v'aggiunse nel Tom. III. un discorso preliminare *sul bello ideale* — Amsterdam 1728 — Tom. II. pag. 189.

Quatremere. Vita di Raffaele — Milano 1829 pag. 322

(30) *Dialoghi sulle tre arti* — Lucca 1754 pag. 239.

(31) *Misserini.* Storia dell'Accademia di S. Luca – Roma 1821 pag. 148 158 192.

Ghezzi Giuseppe. Il premio frà gli applausi del Campidoglio — Roma pel Zenobj 1704.

(32) Nella Cappella, ove Maratta fece eseguire il busto di Raffaele, ebbe l'età nostra la sorte di scoprire le ossa di questo sommo artista, le quali si voleva da alcuno, che fossero sepolte nella Chiesa di Santa Maria della Minerva — Vedi *Odescalchi Principe D. Pietro dei Duchi del Sirmio — Istoria del ritrovamento delle spoglie mortali di Raffaele Sanzio da Urbino ec. — Roma* 1833.

(33) Delle lettere pittoriche — Tom. VI. pag. 178 — *Camillo Rusconi a Paolo Girolamo Piola di Genova.*

« Il Sig. Carlo Maratta mi ha regalato d' uno de' suoi

» Angeli fatti per San Pietro vent' anni sono, ed è Aron con » l' incensiere in mano, panneggiato d' un gusto grandissimo: cosa » veramente degna di quel grand' uomo, e tutte le sue stampe, » ed altro, solo per avergli fatto una medaglia di marmo del » ritratto della fu Sig. Francesca sua moglie, per mandare a Ca» merano sua patria ec.

Roma 2 Luglio 1712.

Di facciata a questo fu collocato il ritratto in marmo del medesimo Carlo Maratta.

(34) *Descrizione della galleria Melzi di Milano.*

Il ritratto è sopra tavola ovale per l' impiedi di diametri 8. p. 12. (*misura milanese*).

(35) *Il trionfo delle belle arti reso gloriosissimo sotto gli auspicj delle LL. AA. RR. Pietro Leopoldo Arciduca d' Austria, e Maria Luisia Gran Duchessa di Toscana. In occasione, che gli Accademici del disegno in dimostrazione di rispetto verso i loro Sovrani fanno solenne mostra delle opere antiche di eccellenti Artefici nella propria cappella, e nel secondo chiostro dei PP. della SS. Nunziata di Firenze l' anno del Signore* 1767 — *Firenze* 1789 pag. 12.

(36) D. O. M. | CAROLUS MARATTI PICTOR NON PROCUL A S. LAURETANA DOMO | CAMERANI NATUS | ROMÆ INSTITUTUS, ET IN CAPITOLINIS ÆDIBUS | APOSTOLICO ADSTANTE SENATU | CLEMENTIS XI. P. M. | BONARUM ARTIUM RESTITUTORIS | MUNIFICENTIA | CREATUS EQUES | UT SUAM IN VIRGINEM PIETATEM | AB IPSO NATALI SOLO CUM VITA HAUSTAM | AC INNUMERIS EXPRESSAM TABELLIS | QUÆ GLORIOSUM IN COGNOMENTUM | COMPARARUNT | MORTALIS QUOQUE SARICINÆ DEPOSITO | CONFIRMARET | IN HOC TEMPLO EIDEM ANGELORUM REGINÆ SACRO | MONUMENTUM SIBI VIVENS POSUIT | ANNO D. MDCCIV.

(37) Il detto ritratto fu inciso da Frey Parecchi libri furono pubblicati in lode del Maratta, fra quali un opuscolo stampato a Venezia nel 1685, ch' ebbe il titolo — *Fiori d' ingegno* dedicato ad Alessandro Pico Duca della Mirandola; Giovanni Battista Magnarini vi scrisse il discorso preliminare, e pel resto più poeti cantarono le lodi del nostro pittore. Ne vidi ancor' uno pubblicato in Fuligno per *Niccolò Campitelli nel* 1695; dove sono comprese alcune poesie in lode di *Carlo Maratta*.

(38) *Fabroni — Vita del Zappi.* Tom. XVI. pag. 54.

Giovanni Battista Zappi nacque in Imola il 18 marzo del 1667. Ottenne la Laurea in Giurisprudenza in Bologna da Mons. Ulisse Gozzadini. Si condusse quindi in Roma, dove dopo aver per alcun tempo patrocinate le cause, tutto si dedicò alla letteratura. Unitosi col Crescimbeni concorse anch' esso all' opera di fondare l' Arcadia. Fu dei primi che v' introdusse il metodo di declamare.

Le orazioni lette dal Zappi gli meritarono le lodi degli Uomini più insigni, ed in special modo quella, che recitò in Campidoglio, allorchè vi si aprì l'Accademia di belle Arti per ordine del Pontefice Clemente XI.

Fu anche dell'Accademia di Propaganda, e le erudite dissertazioni, che vi recitò, dovevano essere pubblicate in due volumi, il che poi non si eseguì.

Maggior gloria ottenne nel coltivare la poesia. Ebbe il Zappi gran facilità nel poetare, congiunta ad un' eloquenza non comune di stile; cosicchè al dire di Crescimbeni *i suoi componimenti riuscirono perfetti.*

Morì il Zappi a dì 30 d'agosto dell'Anno 1719 nell'età di 52 anni, e quattro mesi.

Ebbe sepolcro in Roma nella Chiesa di Santa Maria *degli* Angeli.

Gli Arcadi, e gli altri poeti piansero la di lui perdita.

L'Arcadia l'onorò con elogio, e con iscrizione funebre.

(39) *Crescimbeni.* Storia della Volgare Poesia — Tom. IV. pag. 377.

(40) *Lettere Pittoriche.* Tom. VI. pag. 182.

Camillo Rusconi a Girolamo Piola di Genova.

» Le dirò, che S. M. Cattolica ad insinuazione d'Andrea Procaccino Scolaro di Carlo Maratta ha comprati i quadri » dell'eredità del Cav. Maratta, già destinati per il lotto, nel » prezzo di scudi diecissettemila, e centotrent'otto Romani, i » quali sono già pervenuti in mano della Sig. Faustina figliuola » del detto Sig. Carlo Maratta nell'Avv. Zappi, ch'è quanto ec.

Da Roma 7 novembre 1722.

DEI MOSAICISTI

MATTEO CRUCIANI, FABIO, E PIETRO PAOLO CRISTOFARI, E MATTEO PICCIONI.

CAPITOLO XXVII.

A perpetuare i colori l' Uomo s'industriò già da tempo antichissimo, e trovò a tal' uopo specialmente il mosaico; si compone questo di vetri, o pietruzze ridotte a minuti parallelepipedi, commessi sopra uno stucco forte in guisa, che presentino le forme, che si richieggono; indi levigata la superficie, allorchè si guardi di lontano, acquista tanto di compatta lucentezza, che un solo pezzo di marmo apparisce. Fu questa una frà le poche arti, che resse anche nel bujo dei mezzi tempi, e che in seguito migliorò non solo nella parte meccanica, ma molto più nella rappresentativa. Roma che aveva disseppolto quanto di più bello in questo genere si era operato dagli antichi, volle provare, che anche nei tempi moderni potevano eguagliarsi i mosaici più preziosi. A tale intrapresa concorsero i Pontefici, e ne proposero il paragone in San Pietro tempio il più conveniente, poichè vince ogn' altro in vastità e magnificenza, ed è il più insigne e maestoso Santuario di Dio.

Paolo V. fu de' primi, che immaginasse doversi ornare la sontuosa cupola di mosaici. Un lavoro sì importante fu affidato a molti artefici, i quali più anni v' attesero prima di vederlo compiuto. Marcello Provenzali da Cento servì ad essi di guida, e colla sua direzione vi operò anche un Matteo Cruciani da Macerata, che noi ricordiamo con lode, essendo stato valente in quest' arte, e de' primi, che cooperarono a farla ritornare nell'antica estimazione (1). Con l' indicato lavoro della cupola del Vaticano

si erano fatti gran passi verso il moderno stile de' mosaici; ma a rendere perfetta quest'arte mancava una migliore conoscenza del chiaroscuro, una più diligente ed esatta meccanica, onde meglio si connettessero le pietruzze, o le paste, e che i passaggi dei colori fossero più spontanei.

A superare ogni ostacolo, ed a correggere ogni difetto, uscì in campo Fabio De-Cristofari, la di cui patria è a noi contrastata da quei di Palestrina, i quali sull'appoggio del Petrini, del Furietti, e del Pistolesi loro nativo lo vogliono.

Sono note (2) le contese insorte fra diverse Città della Grecia per l'onore d'aver data ad Omero una patria, e non minori modernamente si furono quelle fra un paese, e l'altro per rivendicare o un chiarissimo nelle scienze, o un'erudito ed elegante letterato, e per parlare d'un'artefice, ricorderò le contese, ch'ebbero i Cittadini di Castelfranco con quei di Vedelago, Villaggj nella provincia Trevigiana, vantando ambidue di aver dato i natali a Giorgio Barbarelli, secondo scrive il Ridolfi (3). Ora peraltro non più si attende con calore a simili municipali emulazioni, giacchè si ha di mira il solo vero merito dell'artista, e quando Italiano esso sia, ciò basta ad aquietare ogni violenta opposizione: malgrado però tale costumanza, non credo dover omettere l'avvertenza, che se per Piceno annovero il Cristofari, lo affermo sulla fede del Lanzi, del Zani, del Ticozzi, e del Misserrini (4) ai quali peraltro fu ignoto il paese ove nacque, notizia, che fu parimente a me impossibile di rintracciare. A stabilire poi una plausibile conghiettura, la quale concilj le pretese d'ognuno, può supporsi, che in puerile età si conducesse Fabio in Roma, dove si applicò per molt'anni all'arte, e che poi andasse a terminare i suoi dì in Palestrina, avendovi da qualche tempo innanzi fermato la sua stanza.

Operava Fabio in San Pietro in quei momenti, ne' quali più fervevano i partiti fra le due scuole del Cortona, e del Sacchi. I disegni, che si davano ad eseguire ai mosaicisti, parte provenivano da Ciro Ferri, uno degli allievi più applauditi di Pietro, ed il solo creduto capace di condurre a compimento le opere, che il

Maestro lasciò imperfette in Roma, ed in Firenze; gli altri si avevano o dal Sacchi, o dal Maratta il più riputato frà suoi seguaci. Su i cartoni pertanto incominciati dal Cortona, e condotti a termine da Ciro Ferri, pose Fabio a mosaico la cupola della cappella del Crocifisso, ch'è l'ultima d'appresso alla Porta Santa, ed il San Pietro sopra la porta suddetta, prendendo anche parte negli altri mosaici della seconda cappella, i cui disegni furono intieramente disposti da Pietro prima ch' ei morisse (5).

Ebbe Fabio Cristofari nel figlio Pietro Paolo il migliore de' suoi allievi, e fu quegli, che condusse l'arte del mosaico moderno a sì grande perfezione da non più invidiare quanto fino all'ora si era scoperto d'antico in questo genere (6). A mostrarlo poi al Mondo valentissimo ebbe la parte principale il Pontefice Clemente XI. Fino dai tempi di papa Urbano VIII. aveva Giovanni Battista Calandra da Varcelli imitato a mosaico il bellissimo quadro di San Michele Arcangelo, tolto dall'originale di Guido; ma avendo il Papa considerato essere il detto quadro riuscito soverchiamente grande, dimise ogni pensiero di trasportare per allora a mosaico le tele, che ornavono gli altari di San Pietro; progetto, che poi si rinovò, e si pose in esecuzione nel Pontificato di Clemente XI., a fine di tener viva questa bell'arte nella Capitale.

Fu Pietro Paolo pertanto il primo, che dando mano a quest' opera, ritrasse in mosaico il martirio di San Sebastiano, e la communione di San Girolamo del Domenichino, la navicella di San Pietro del Lanfranco, la presentazione di Cristo al tempio del Romanelli, il battesimo al Giordano di Carlo Maratta, il Sant' Andrea Corsini di Guido per la Basilica Lateranense, senza tacere del suo principale, e più stimabile lavoro, cioè della Santa Petronilla del Guercino (7).

Ne contento di quanto da se stesso operava, fondò una scuola, che resse lungamente fioritissima, ed ebbe grande merito, perchè fossero convertite in mosaico, e garantite dalle ingiurie del tempo tante pregevoli opere de' maestri più distinti (8).

Se non fu fra discepoli di Pietro Paolo, ebb' esso certamente

a compagno un Matteo Piccioni d' Ancona, il quale suppongo prima educato nel dipingere in patria nella scuola del Peruzzini. Operò col maestro nell' Oratorio dei Mercanti di Ancona, rappresentando in grandi quadri le storie della vita della Vergine (9). Non vi si trattenne lungamente, e condottosi a Roma si fece seguace d' Antonio Galli detto lo Spadarino, che ajutò nella tela colla Santa Valeria, dipinta pel Vaticano, e più storie eseguì con esso, e con altri compagni nella volta della chiesa di San Lorenzo in Lucina; in fine fu tutta opera sua la tela con San Carlo, che vedevasi esposta nella Sagrestia di San Carlo a Catinari. Lo stile che tenne in questi lavori è franco e risoluto; il suo tingere è alquanto tenebroso, difetto, che s' aumentò soverchiamente col crescere dei colori. Noi però calcolando sul di lui merito ci uniformiamo all' Orlandi, il quale querelavasi del silenzio tenuto dagli storici di questi due pittori, la cui maniera alquanto singolare è qualificata ed anche applaudita dal Titi (10). A scusare tale silenzio, per quello particolarmente appartiene al Piccioni, è a considerarsi, che avendo esso cambiata professione, col rinunziare al pennello per darsi totalmente ai lavori in mosaico, fu dai scrittori di cose d' arti annoverato frà i Masaicisti piuttosto che frà i Pittori. Sulla fede del Furietti, e del Fontana dobbiamo ritenerlo un de' principali attori nei mosaici, che si eseguirono nella cupola della cappella di San Sebastiano; e per ciò, che fece in tal genere in più luoghi della Basilica di San Pietro ajutato da compagni, rimandiamo i nostri lettori a quei molti, che scrissero, e illustrarono questo tempio, alcun de' quali distesamente parla di detti mosaici. Ad interrompere peraltro quella monotonia, e minuzia, a cui è astretto chi esercita quest' arte, ed a non perder il merito, ch' erasi acquistato per un franco, e bastantemente corretto disegno, diedesi il Piccioni ad incidere all' acquaforte, e le sue stampe sono ancora al dì d' oggi, secondo avverte Huber, in moltissimo pregio. Abbiamo da lui inciso con molto spirito l' arco di trionfo dell' Imperatore Costantino al Campidoglio; il quadro che si ascrive al Sanzio nell' Accademia di San Luca; una

Sacra Famiglia, ed un presepio, tratti dagli originali di Paolo Veronese; una Vergine avente in grembo il Bambino Gesù, che siede all' ombra d' annoso e fronzuto faggio; un Mosè ancor fanciullo, che le Ancelle presentano alla Madre, per esser poi esposto al lido del Nilo, stampe ancor esse, che ritrasse ottimamente da due tele del Camassei da Bevagna (11).

Di qualche altro ancora avremmo forse potuto tener discorso, se il gran numero di quei, che in questo tempo si occupavano nei lavori in mosaico in Roma, non fosse stata cagione, che alcuni se ne trascurassero, e di altri per quanto meritevoli un cenno soltanto si lasciasse dagli illustratori del Tempio Vaticano. Non cade però dubbio, che ai due Cristofari si debba l'onore dell'avanzamento di quest' arte, la quale nella parte meccanica specialmente ottenne sempre maggiori risultati sì nella qualità de' colori, che nella loro degradazione. Non è poi a tacersi, che a renderla maggiormente apprezzabile concorsero in quest' epoca eruditissimi Scrittori, e le diligenti loro investigazioni sui metodi tenuti dagli antichi, servirono senza meno anch' esse all' anzidetto scopo (12).

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) Dal Testamento di D. Venanzo Cruciani da Morro di Valle del 1675 in atti del Mori si ha, ch' esso istituisse erede *Carlo suo Nepote*, perchè figlio di Francesca sua Sorella, e di *Matteo Cruciani*.

Bonnani Philippo Soc. Jesu — Templi Vaticani Historia — Romae 1700 pag. 80.

Furietti Alexandri. De Musivis — Romae 1752 pag. 104.

Il Cruciani lavorò in compagnia di Angelo Sabbatini da Orvieto, di Amborgio Giosio da Firenze, di Ginnasio Vitali da Massa, di Pietro Lamberti da Cortona, di Giovanni Battista Cattaneo di Sabina, e di Cinzio Bernasconi da Roma.

(2) *Petrini*. Memorie Prenestine in forma d' annali — 1795 a pag. 259.

Furietti op. cit. pag 107.

Pistolesi. Vaticano illustrato — Roma 1832 Tom. I. pag. 73.

(3) *Ridolfi*. Le maraviglie dell' arte op. cit.

(4) *Lanzi* op. cit. Tom. II. pag. 273.

Zani. Enciclop. Tom. VII. P. I. pag. 126.

Ticozzi. Dizionario dei pittori.

Misserini. Storia dell' Accad. di S. Luca op. cit. pag. 461

(5) *Chatard. Giovanni Pietro*. Nuova descrizione della Basilica di San Pietro — Roma dal 1762 al 1767 — Tom. I. pag 36 119 198.

Titi op. cit. pag. 3 9 14.

(6) Oltre il figlio annovera anche *Baldinucci* (Tom. XIII. pag. 453) frà i discepoli di Fabio, Filippo Carcani Romano, il quale in seguito passò alla scuola del *Ferrata*.

(7) *Bonnani* op. cit.

Furietti op. cit.

Chatard. op. cit.

Pistolesi op. cit.

Sidone Raffaele, e *Martinelli Antonio*. De' pregi e nuova struttura della Basilica Vaticana — Tom. II. Lib. II. — Roma 1750.

Fontana Carlo. Il Tempio Vaticano, e sua origine. Opera divisa in sette libri, colla versione latina a fronte *di Giovanni Giuseppe Bonnericie de S. Romain* — Roma 1694 fol. fig.

(8) Istruiti da Fabio uscirono eccellenti in quest' arte Brucchio Giov: Battista, Filippo Cocchi, Liborio Fattori, Giuseppe dei Conti, Domenico Gussoni, e Giuseppe Ottaviani, e varj altri.

Fabio de' Cristofari fu premiato dell' abito di Cavaliere di Cristo dal Pontefice Clemente XI., cui secondo accenna Furietti fu carissimo.

(9) *Guida d' Ancona* — 1821 pag. 10.

Il Lanzi (al Tom. II. pag. 186) pare nè ignorasse la vera patria, allorchè gli bastò il dire con l'Orlandi, che fosse Marchigiano. Esso però fu senza dubbio d' Ancona, e condottosi in Roma fu nel 1655 ascritto all' Accademia di San Luca.

(10) *Titi* op. cit. pag. 81 335 344.

È errore del Titi, e dell' Orlandi il chiamarlo piuttosto *Tommaso*, che *Matteo*.

(11) *Huber*. Manual ec. op. cit. Tom. IV. pag. 65.

Gori Gandellini. Notizie ec. op. cit. Tom. III. pag. 58.

Zani. Encicl. Metod. op. cit. Tom. III. P. II. pag. 128.

(12) Degli antichi, e moderni mosaici scrissero nel passato secolo *Ciampini*, *Furietti*, *Pacciaudi*, *Haeffelin*, e quest' ultimo stabilì un confronto trà il mosaico, e gli arazzi, e trà il mosaico ed i lavori eseguiti dagli americani con piume d' ucelli.

Sono anche da consultarsi pei lavori a mosaico — Barthelemy, Visconti, de Vielle, Fougeroux, de Bondaroy, Caylus, e Gurlitt.

scomparve, e se qualcuno uscì in questo tempo, che a miglior partito si rivolgesse, non v' ebbe parte che l' inclinazione ed il genio.

Le Città più prossime a Roma furono le prime a risentire di quest' influenza, che però non s' estese tant' oltre ne primi periodi, trovandosi ancora in vita qualche Maestro, che fuori della menzionata capitale, tenendo uno stile diverso, godeva opinione. I primi saggi, che vide la Marca della scuola Marattesca furono in Ascoli, dove dimorava un Lodovico Trasi nativo di quel paese, in gioventù condiscepolo con Carlo alla scuola d' Andrea Sacchi, e quindi seguace anch' esso dello stile del Maratta. Dalle molte opere, che quest' artefice lasciò in patria facilmente si conosce quanto si allontanasse dagl' insegnamenti ricevuti dal Sacchi, subitochè fatto ritorno per la seconda volta in Roma, dopo la morte del suo primo Maestro, volle anch' esso formar parte dei molti discepoli, che frequentavono le sale, dove Maratta sedendo capo della sua scuola promulgeva precetti, che dicevansi da lui *novellamente introdotti*.

A dimostrare la differenza, che passa frà la prima, e seconda maniera del Trasi, veggasi la tela da lui lasciata nella Chiesa di San Cristofaro d' Ascoli, dove scorgesi manifesta l' imitazione del Sacchi, non esclusa quella del Cortona nell' insieme della composizione. Ebbe quì a figurare San Niccolò in atto di togliere di schiavitù il paggio suo devoto, profittando del momento in cui attende a servire a mensa il barbaro suo Signore. Diligente più dell' usato in questo luogo apparisce, e le tinte sarebbero ancor più vivaci, e più belle, se il salso del muro, ove è la tela, non le avesse alquanto alterate (1). A questa medesima epoca assegneremo anche il quadro da lui eseguito per la Chiesa di Sant' Agostino con San Tommaso da Villanova, e nel quale piacque al Cantalamessa di ravvisare nei due putti, che contrastano per una moneta, un' uniformità di pensiero con quelli, che il Domenichino dipinse in Roma in San Luigi de' Francesi; pel rimanente si tiene anche quì sulle tracce della primitiva sua scuola; e così in fine

diremo della tela col San Giovanni Battista esistente nella deliziosa Villa del Conte Giuseppe Rosati Sacconi detta di Cavaceppo, fiduciando nelle relazioni altrui, non avendo potuto vederla quando visitammo quell'amenissimo luogo (2).

Le altre opere del Trasi, che sono in Ascoli, risentono per la maggior parte di quell'epoca, in cui alla pittura venne tolta tutta la severità, e la gentilezza dello stile, e ridotta a modi convenzionali l'arte del pennello, sembrava si riguardasse con dispregio chi disegnava il difficile, e componeva con semplicità. Così dovrà certamente giudicare chi esamina gl'affreschi, che *il Trasi* dipinse nei muri laterali della Cappella maggiore del Duomo Ascolano, e nella volta della Chiesa di San Filippo, dove quasi dimenticò ogni buon'accordo di colorito; si tace dei quadri a olio lasciati nelle Chiese di Santa Maria in Vineis, di San Venanzo, dell'Ospedale, e di altre, non che dei moltissimi suoi lavori, che rimangono presso particolari famiglie; quasi tutti portano l'impronta d'un epoca troppo infelice per l'arte, ciò che osservasi anche nelle di lui opere, che ho sott'occhio nella mia patria, cioè in una tela col San Gaetano nella Chiesa dei Padri dell'Oratorio, e in un'affresco in quella di Santa Maria delle Vergini colla visitazione di Santa Elisabetta, senza poter affermare qual merito avesse l'altra, che fu nel maggior Altare della Fraternita del Suffragio, perchè perduta, soppressa che fu la Chiesa (3).

A rendere più universale la sua seconda maniera imaginò il Trasi d'aprire nella sua patria un'Accademia, e chiamovvi tutti quelli, che si mostravano solleciti a coltivare le arti del disegno. Il progetto per un verso sarebbe stato lodevole, ma non poteva d'altronde produrre alcun favorevole risultato, poichè secondo avvisava il Cavalier Cicognara, uno dei fini, per cui possono rendersi utilissime le istituzioni accademiche, è quello di ricondurre le arti già deviate e corrotte alla severità dei buoni principj per una via più breve, e ad ottenerlo è necessario presentare agli occhi dei giovani i grandi modelli degli aurei secoli antichi e moderni, e toglierli dalle prave direzioni dei loro infelici

predecessori. Tutto il contrario avveniva nel caso nostro; giacchè chi presiedeva a quest'Accademia già praticava un gusto falso, ed uno stile manierato, dal che derivava che gli allievi infatuati dall'imitazione, o dalla brama di ricevere lode dal loro Maestro, perdevano intieramente di vista la bella natura, ed i tesori dell'antichità. Su tracce così infelici si aprì quest'Accademia, e dei primi a concorrervi fu Giovanni Trasi fratello di Lodovico, il quale col frequentarla tanto si avvicinò al suo Maestro, che al dire d'Orsini può talvolta prendersi in scambio con lui nelle opere, ch'ebbe ad eseguire; e non è improbabile, che con Giovanni intervenisse anche un'Emidio fratello, o parente, di cui non si conosce che il nome e la professione (4).

Sarebbe Giovanni succeduto al Fratello che poco visse nei molti lavori, che gli Ascolani continuavano ad ordinare pel maggior ornamento e decoro delle loro Chiese, e dei loro Palazzi, se rivolto non si fosse esclusivamente all'esercizio dell'architettura, nella quale tanto avanzò da esser prescelto Architetto della Corte di Napoli, da dove più non si dipartì finchè visse. Avvenne pertanto che la fortuna piucchè il merito distinse Tommaso Nardini, il quale educato dal Trasi e suo compagno nè lavori eseguiti pel Duomo, morto il Maestro, la maggior parte delle commissioni in lui ricaddero. Non mancava il Nardini nè di fervida imaginazione, ne di franchezza nel disegnare, ne in fine di forza nel colorito, ma tutte queste doti decadono, considerandosi la maggior parte de' suoi dipinti, mentre si vedon questi figurare quasi abbozzi, e privi perciò d'ogni elaborata finezza; dal che nasce, che le cose sue appariscono sempre eseguite in momenti di svogliatezza, fra i quali solo un estro repentino traspare. Se qualche lavoro più diligente si volesse vedere del Nardini conviene ricorrere agli affreschi, che operò nella volta della Chiesa di Sant'Angelo Magno, dov'espresse parecchie misteriose istorie tratte dal libro dell'Apocalisse, oltre la cacciata degli Angeli, e nei lati figurò in buone forme le Sibille (5).

A migliorare qui la sua maniera, suppongo ve lo chiamasse

Francesco Fiorelli da Fermo, il quale avendo studiato alla scuola del Sacchi, cercava come meglio sapeva d'imitarne lo stile, dipingendo le storie di San Benedetto nel Chiostro del Monastero attiguo alla Chiesa di Sant'Angelo; lavoro che i Monaci gli logarono appena il seppero buon'Artista mediante un quadro, che lasciò nella sua patria da esporsi nella Chiesa di San Martino (6) Il vedere Nardini quanto il Pittorre Fermano s'impegnasse per la buona riuscita del suo lavoro, gli fu di stimolo a fare altrettanto, finchè venuto a fine della sua fatica, rilevandola esso medesimo maggiore del solito, si contentò che restasse l'opera senza premio, piuttosto che ottenerlo sì scarso, quale dai Monaci gli veniva offerto (7). A compensarlo supplirono gli Odoardi, che il chiamarono a dipingere la sala del loro palazzo, e ne rimasero soddisfatti sì per i ben'intesi compartimenti, come per i molti ritratti di personaggi illustri di quella famiglia, che con molta forza, e verità vi dipinse.

Sono queste le opere migliori, che del Nardini abbia Ascoli, giacchè le sue tele a olio esistenti nelle Chiese del Suffragio, di San Francesco, di Sant'Onofrio, di Sant'Antonio, di Santa Maria del Buon Consiglio, dell'Annunziata, di Santa Caterina, di Sant'Agostino, e di San Pietro Martire, sono tutti lavori, che non superano la mediocrità, ed alcuni se cattivi si dicessero, non s'andrebbe molto lungi dal vero.

Visse il Nardini oltre i sessant'anni. Esercitò la dipintura senza che rimanesse mai alterata la dignità Sacerdotale, di cui era insignito, anzi fu esempio ai suoi Concittadini d'illibatezza e di dottrina (8).

L'Accademia aperta dal Trasi sembrò fosse occasione di sempre nuovi eccitamenti agli Ascolani per proporre distinti lavori a decoro ed onore della patria. Parecchi Cittadini pertanto, che si trovavano in Roma per apprendervi le arti del disegno, e che già in queste erano alquanto avanzati, stabilirono di far ritorno al paese nativo, certi di non rimanervi oziosi, e per meglio conseguire un tal fine tutti s'ascrissero alla novella accademia, giacchè

da essa uscivano le commissioni, ed ivi si distribuivano i lavori.

Uno frà questi fu Biagio Miniera prima diretto nel disegno da Pietro Subleyras, e quindi discepolo del Cav. Francesco Solimene. Appena posto piede in Ascoli ebbe impiego dai Saladini, che lo invitarono a dipingere una sala del loro palazzo. Diede quivi in bizzarre invenzioni, mostrando così quanto fervido fosse di fantasia; ma fu trascurato in ogni studiata degradazione delle ombre, e coloritore non vero e non esente di manierismo; difetti dai quali pur troppo non seppero preservarsi neppure i suoi Maestri. Si esercitò anch' esso nel dipingere d' ornato e di prospettiva, e dicesi che in ciò avesse merito; infatti ve l' occuparono i suoi Concittadini affidandogli le dipinture del Teatro. Ma se attendere vogliamo a quanto ci narra il Cantalamessa, dovremo lodarlo per una diligente copia, che fece, tratta dalla pregevolissima tela di Guido Reni, ch' esiste in Ascoli nella Chiesa di Santa Maria della Carità, nella quale è effigiata la Santissima Annunziata con l' Angelo Gabriele, e due Angioletti in aria (9).

Silvestro Mattei mediocre allievo del Maratta tenne il medesimo avviso del Miniera, e giunto in Ascoli furongli commessi due quadri per la Chiesa di Sant' Agostino, l'uno de' quali rappresenta la Madonna del soccorso, e nell' altro si veggono dipinte Nostra Signora col Divino Infante, Santa Monaca, la Beata Rita da Cassia, e la Beata Chiara da Monte Falco. Ticozzi chiama le opere di costui alquanto ragionevoli, ma noi attenendoci all' autore della storia degli artisti, e dei letterati d'Ascoli, non possiamo apprezzarne gran fatto ne il colorito, nè il disegno, ne la composizione, e solo gli accorderemo qualche merito nell'espressione delle figure, che però non sempre gli compete (10).

Allorchè giunsero da Roma questi, ed altri artefici Ascolani, trovarono ben' incamminati, ed istrutti Giuseppe Angelini, Carlo Palucci, e Luca Vitelli. Il primo mostrava del genio all' arte, ma trascurava ogni diligente esecuzione, e le cose sue al pari di molte del Nardini non comparivano che abbozzi. Sotto tal punto di

vista ebbi poco a lodarlo nei dipinti, che lasciò nella volta della Chiesa di San Francesco di Paola, esprimenti le gesta del titolare, e meno in una tela coi Santi Giuseppe, Rocco, ed Orsola in San Tommaso. L'opera meno infelice, che Ascoli abbia di lui, è il quadro col San Pio V. nella Chiesa di San Pietro Martire; non farò parola di quanto valesse nel dipingere ornati, fiori, e paesi giacchè non ebbi mai occasione di vederne (11).

Anche Carlo Palucci, se non riuscì reputato pittore, tale dimostrandolo la tela eseguita pel Duomo d'Ascoli con l'apparizione della Vergine ai Santi Pietro ed Andrea, poichè è meschino nello stile, e debole nel colorito, cercò di tuttavia compensare questa sua mediocrità col non mai rifiutarsi d'indrizzare nelle arti tutti quelli, che l'addimandavano d'istruzione, e con l'essere d'ajuto a quei pittori, che de' suoi disegni, e de' suoi consiglj facevano conto per ottenere miglior fortuna (12).

Luca Vitelli ebbe maggior abilità, al dire d'Orsini, nelle dipinture a tempera, che in quelle a olio, ed in tal genere acquistò nome in Roma, dipingendo soffitti in varj appartamenti; ma non vi restò lungamente, e tornato anch'esso in patria vi operò molto; considerandosi la sua principale fatica nella chiesa dell'Annunziata, ove dipinse la volta coll'ajuto dei giovani accademici, senza però che da queste dipinture si ritraesse utile, e lodevole argomento su i progressi della scuola ascolana.

Una tela dipinta a olio dal Vitelli si ha nella Chiesa di Sant'Agostino, e vi si rappresenta il martirio dei Santi Crispino, e Crispiniano; superiore in merito riuscì il Vitelli in un'altro dipinto, che fece nel 1708 per la Fraternita del *Corpus Domini* della terra di Venarotta. È questo uno dei gonfaloni, i quali soglionsi portare in processione. Da una parte evvi effigiata l'istituzione del Sacramento dell'Eucarestia, dall'altra Nostra Donna con varj Santi, e sono d'intorno diverse figure, e storie in piccoli compartimenti collegate alle pitture principali con ornati messi ad oro assai leggiadri e di buon stile. Se avesse sempre su queste tracce operato, non apparirebbe sì mediocre a chi di lui giudica nella sua patria (13).

Furono questi dunque i poco felici risultati d'un'Accademia stabilita in un'epoca d'estrema decadenza, e nella quale non si seppe che imprimere una trista e monotona fisonomia a tutte le opere, che ne uscirono; condizione infelice particolarmente pei pittori, che vivendo fuori della Capitale, non potevano ricorrere neppure a qualche esempio, che avesse saputo meglio dirigerli.

Con tutto ciò non mancò ad Ascoli nel tempo stesso chi dividendo le occupazioni frà i severi studj della giurisprudenza, e gli ameni e piacevoli delle umane lettere, e delle arti liberali, presentò alla patria una descrizione delle migliori opere d'architettura, pittura, e scultura, che ornano quella Città. Fu questi Tullio Lazzari, il quale intitolando il suo libro — *Ascoli in prospettiva* — ebbe lode di diligente, e fu scrittore purgato, sempre in rapporto all'epoca in cui viveva; la sola critica che per tale scrittura possa farglisi è quella comune a coloro, che scrivevano nel secolo XVII., quand'era quasi universale la fallacia assoluta d'ogni retto giudizio, e si prodigavano il più delle volte lodi a taluno, che non aveva dritto di conseguirle (14)

Se nella maggior parte delle Città italiane s'avanzò lo stile introdotto dal Maratta, era naturale, che una più generale influenza ottenesse nella nostra provincia, da dove il capo scuola derivava. Se talun' Marchigiano a Roma conducevasi per dedicarsi alle arti del disegno, s'appressava in preferenza allo studio di Carlo, sicuro d'esservi amorevolmente accolto, ed anche distinto fra la moltitudine dei suoi discepoli, i cui nomi non si registrarono, a meno dei più meritevoli. Noi intanto noteremo frà questi un Pietro Candelara d'Ancona, del quale vedonsi due ritratti presso i Bourbon del Monte distinti Patrizj di quella Città. La franchezza, con cui sono dipinti piuttostocchè finiti, farebbe quasi dubitare, ch'egli uscisse dalla scuola Marattesca, quando non ce ne assicurasse uno scritto di Corrado Ferretti contemporaneo a qnesto pittore (15).

Ebbe patria e scuola comune col Candelara Niccola Morelli distinto pei ritratti di piccola dimenzione, e particolarmente lodato

per sette quadri che dipinse, rappresentandovi simbolicamente le arti liberali; opere che meritarono di essere incise, ed ottennero un' illustrazione, che uscì in Roma pei tipi di *Antonio Rossi nel* 1703 (16).

È ricordato dal Bartoli un Pasqualino Marini da Recanati, il quale se non frequentò la scuola di Maratta, si fece però suo seguace cercando d' imitarne lo stile. Ne presenta un vero esempio lo stendardo, che dipinse nel 1697 per la fraternita del Crocifisso di Fuligno. Nell' imagine di Cristo spirante in Croce ebbe di mira le opere di Guido, e Guido come già si disse, fu più volte da Carlo studiato; pel rimanente il suo colorito è vago a sufficienza, diligente il disegno, e questa sua fatica otterrebbe compiutamente lode, se i difetti del manierismo alcun poco non vi si scoprissero (17). Avanzato negli anni il Marini ritornò in patria, e le tele, che lasciò in Recanati sono sì deboli, che quasi non si giudicherebbero sue, se le memorie, che di esso ci rimangono, non ci togliessero da ogni dubbio. Un quadro col San Carlo nella Chiesa di San Filippo; una Santa Caterina in quella di Santa Maria di Castelnuovo; ed un Sant' Antonio, ch' ebbero le Monache di Santo Stefano, ci trassero a tale giudizio. Fu perduto colla soppressione della Chiesa il quadro, che fece pel maggiore altare della Collegiata di San Salvatore di Macerata, ov' erano figurati i Santi Leonardo, e Pietro Martire; come altresì vennero cancellate le dipinture, che da lui si eseguirono nel cenacolo del Collegio dei Pad. Barnabiti, allorchè quel luogo cambiò d' uso e di abitatori; credo poi che quest'opere non avvanzassero di molto le Recanatesi (18). Prossimo al compire la mortale sua carriera dipinse il ridetto Marini la gran tela colla Vergine concetta, e glorificata dagli angeli per la Chiesa di San Francesco di Montolmo. È opera che non smentisse la scuola, da cui esso derivava, ma nel tempo stesso non nasconde una mano mal ferma che regge e conduce un pennello già stanco (19).

La superiorità ottenuta dalla scuola di Maratta non toglieva, che anche i Cortoneschi non cercassero di mantenersi in qualche

riputazione. Ciro Ferri erasi adoperato a sostenerne lo stile, ed i suoi discepoli ritornando nelle provincie s' impegnavano di propagarlo.

Giuseppe Campeggi d' Ancona fu in questo nunero (20), e giunto in patria aprì una scuola, la quale ebbe il vanto di formare in Giuseppe Malatesta da Fabriano uno de' suoi migliori allievi, e le di lui opere si considerano tuttora, come le più prossime allo stile del Berettini. Da questa maniera non sì dipartì neppure, allorchè dirigendosi a Roma, si rivolse al Cav. Giacinto Brandi, il quale benchè solito a non accogliere al suo studio che pochissimi discepoli, pure scorgendo in Giuseppe un' indole docile e moderata, e una costante inclinazione a sempre più profittare nell' arte che già professava, ve l'ammise, e mostrò dell' impegno sia nell' istruirlo, sia in procurargli dei lavori, che provvedendolo del necessario sostentamento, non l'obbligarono a lasciare sì presto la Capitale, come altrimenti avrebbe dovuto per la strettezza de' suoi mezzi (21).

Quindi dopo aver dimorato qualche anno in Roma, se ne allontanò richiesto dai Padri dell' Oratorio di Città di Castello, i quali lo invitarono a dipingere affresco nella loro Chiesa il catino della cappella dedicata allo sposalizio di Nostra Donna, e compiuto quel lavoro, aggiunsero un quadro a olio di forma ovale da collocarsi nella cappella suddetta a *Cornu Evangelii*, dove replicò il soggetto già espresso nel quadro principale, variandolo però nella disposizione (22). L' opera fu lodata, e tanto per questa, che per altri lavori lasciati in Roma era già percorsa buona fama di lui nella provincia della Marca. Non credette però profittarne, non accettando alcuna commissione, deciso com' era di ritornare in patria, fondando le sue speranze ne' suoi concittadini, che in ogn' epoca avevono protetto gli uomini virtuosi: perlocchè poteva dirsi, che Fabriano era stata la culla dell' arte pittorica in questa parte della provincia picena. La sua fiducia non fù delusa; imperocchè ritornato nel paese natale concorsero a gara gli ecclesiastici, ed i privati a somministrargli opportuni mezzi, onde spiegando i

suoi talenti, avesse anche con che onorevolmente mantenersi. Da quanto si seppe di lui risulta, che fervido ed ingegnoso era nell' immaginare, e che il suo pennello non sapeva lungamente soffermarsi su quanto aveva con prontezza disegnato; dal che si conobbe essere migliore partito l' impiegarlo particolarmente in lavori, nei quali avesse a spaziare largamente il suo genio. Furono de' primi ad adoprarlo i Monaci Olivetani commettendogli una gran tela pel maggiore Altare della loro Chiesa, dove vollero espresso il martirio di Santa Caterina. Piacque il soggetto al pittore, e il di lui merito fece risalto in quest' opera per una ben' ordinata composizione, e per un corretto e risoluto disegno, non mancando il quadro, che d' un colore più gagliardo per meglio accomodarlo al carattere della rappresentazione: imperocchè privo il dipinto d' una forza sufficiente perdette nelle mezze tinte, ed i chiaroscuri v' appariscono alquanto confusi. Ai danni, ch' ebbe a soffrire quest' opera poco dopo compiuta, cedendo la volta della tribuna, riparò con molto sapere e diligenza il Padre Atanasio da Corinaldo Minore Osservante stanziato tuttora nel Convento di Macerata, ridonando ad essa la primitiva sua bellezza, e aggiungendovi alcune parti, le cui tracce erano assolutamente perdute: seppe egli a bene accompagnarne lo stile, e la maniera, che per cosa di una sola età, e di un solo pennello comunemente si tiene. Io nomino questo venerabile Religioso a cagione di stima e di affetto, poichè alle più severe virtù sa unire, benchè grave d' anni, la pratica più costante dell' arte, i modi più gentili nel parlarne, e nell' istruirne.

Non era gran tempo che la Chiesa di San Biagio aveva ottenuto notabili miglioramenti, e solo mancava per ridurla a perfezione, che concorressero i Monaci ad ornarla di dipinture, le quali corrispondessero alla sontuosità di un tempio che racchiude le reliquie d' uno de' più insigni Patriarchi, che la Chiesa conti fra' suoi Comprensori. Trovandosi in Fabriano Giuseppe Malatesta ragionevolmente i Monaci si servirono di lui per dipingere la cupola, ed i muri laterali al maggior' altare. I soggetti rappresentativi

furono le gesta di San Romualdo ; e siccome grande fu il plauso che ottenne quest'opera, così grande fu ancora il rammarico, che se n'ebbe al sapere che per un fulmine avevono quei lavori grandemente sofferto. Per restaurarli ricorsero a Giovanni Loreti da Pesaro, del quale avremo a parlare più innanzi. Spirito e franchezza domina nelle altre dipinture eseguite dal Malatesta nella volta della Sagrestia della Chiesa dei Pad. dell'Oratorio, e nelle lunette che vi girono d'intorno, dove sono espresse le storie del Fondatore. Altrettanto forse potremmo affermare dei grandi affreschi da esso eseguiti per l'altra Chiesa di Santa Maria di Loreto fuori di porta Cervara, se si conservassero nel loro essere primitivo.

Ebbe in Moglie Giuseppe Malatesta Lucaria Cicchetti, e da questo matrimonio nacquero tre figliuoli Niccolò, Mattia, e Silvestro, i quali furono tutti educati nella pittura. Alle cure, che ne prese il Padre, essi corrisposero come lo dimostrano (a mio avviso) i dipinti lasciati nella tribuna della Chiesa di San Niccolò, dove oltre il Concilio Niceno espressero nel catino buon numero di Santi elevati alla gloria celeste. In tali lavori, che si dipartono alquanto dallo stile tenutosi comunemente dal Malatesta, io penso che questi giovani almeno operassero in ajuto del Padre già vecchio, e prossimo al suo fine, cui soggiacque il dì 24 di agosto del 1719.

Come il Campeggi frequentò la scuola di Ciro, nello stesso tempo s'istruiva in Roma Ubaldo Ricci da Fermo nello studio di Francesco Romanelli da Viterbo, uno dei Maestri, che più felicemente imitava la maniera del Cortona; allorchè il Ricci si riconobbe abbastanza esperto nell'arte, fece ritorno in patria, dove al pari del Campeggi cercò lo stile Cortonesco a preferenza di quello di Maratta; e fu sì insinuante, che ottenne, può dirsi, d'aprire in famiglia un'accademia, la quale si mantenne in buona opinione fino al compirsi dello scorso secolo (23). I migliori quadri di Ubaldo furono nell'età sua più giovanile, mostrandosi in essi ancor fresco degli studj fatti in Roma, e per tali si giudicarono le tele coll'Epifania pel Duomo di Fermo, il San Felice ai Cappuccini

lodatogli da Gian Gioseffo dal Sole nella circostanza che venne nella marca, portando in Macerata un quadro allogatogli dai Buonaccorsi, e le due tele in fine, per la Chiesa di Santa Maria a Mare presso il porto di Fermo. Negli altri suoi lavori, fra i quali ne conta la provincia un gran numero, apparisce alcuna volta mediocre, ed altra ancor cattivo pittore, lo che avvenne quando si pose a lavorare di pratica, chiamandosi contento di quella tenue mercede, che gli veniva proferta. Fermo è pieno dei lavori di Ubaldo, e per parlare de' più ragionevoli, citaremo i quadri, che decorano la Chiesa di Santa Chiara, il San Tommaso in San Giuliano, le storie della passione di Cristo alla Trinità, oltre una Sibilla dipinta nella sua miglior maniera per la Fraternita della Madonna di Loreto (24).

Dalla scuola aperta in patria da Ubaldo uscirono il fratello Natale, e la di lui figlia Lucia. Riuscì il primo infelice nelle opere sue, e che furono pochissime, trovandosi per lo più occupato ad ajutare Ubaldo; ne può dirsi, che il Maestro avesse miglior fortuna in Lucia, il cui stile è manierato, e le tinte mancano d'ogni buon' accordo. Ebbi così a giudicarne vedendo due sue tele nella Chiesa di Sant' Agostino della terra di San Ginesio, in una delle quali espresse Nostra Donna detta del Carmine, avente ai lati San Carlo, ed una Santa Monaca, e nell' altra figurò parimente la Vergine col Bambino in grembo. Non potetti poi cambiar parere allorchè m' incontrai a vedere nella chiesa di San Giuliano di Fermo il suo quadro colla Santa Scolastica, opera che sicuramente non merita lode (25).

Non tardò molto Natale ad avvedersi che non era capace a bene incamminare il suo figliuolo Filippo, il quale al pari de' suoi parenti mostravasi fin dalla fanciullezza inclinato all' arte del disegno. Preso pertanto consiglio da suoi amici deliberò inviarlo a Bologna, e sotto la scorta di Donato Creti apprese i principj di quest' arte. Appena si vide Filippo alquanto istruito dedicossi principalmente a copiare le opere del suo Maestro, traducendole a più piccola misura. Alcune di esse vennero in mano dei Signori

li Fermo, e piacciono tuttora. Trascorsi varj anni il Ricci
onò Bologna, per condursi in Roma, dove scelse lo studio
rado Giaquinto, soddisfatto dello stile facile e risoluto,
eva quel Maestro comunemente adottare nelle sue opere.
ıe fatto aveva nello studio del Creti, si pose a copiare i
che uscivano in gran numero dallo studio di Giaquinto;
i volendo mostrarglisi grato, profittò della circostanza, che
po erasi commesso di dipingere la tribuna del nuovo Duo-
Fermo, con esprimervi l' Assunta oltre i Santi Protettori
ttà; lo fornì dunque del bozzetto, e così potette figurarvi
to povero d' idee, quanto lo era realmente. Fedele al suo
riuscì nel colorito di quest' affresco, il quale perciò piac-
a maggior parte di coloro, che vivevano in un tempo, in
usto era già da più anni cangiato; essendosi sostituiti lo
, la franchezza, e la fretta ai più savj, e ragionevoli det-
i grandi Maestri. Con quest' opera si fece strada ad altre
sioni in patria, che tutte eseguì, sempre imitando il suo
o; finchè divenuto vecchio non dipinse che di pratica, e
ne cose sue decadono di gran lunga al confronto di quelle
ı gioventù.

on smentì lo stile del Padre Alessandro Ricci ultimo nella
ei pittori di questa famiglia. Nelle opere eseguite durante la
Filippo mostrasi, siccome diceva, aderente a Giaquinto;
onto il Padre si diresse a Roma, e trattenendovisi due o
ni cambiò alquanto di maniera. Il genio, che allora sembra-
ninasse nella capitale tendeva più ad una fervida imagina-
che ad un retto ed ordinato concepimento, ad un' esatto e
to contorno, ad una piacevole armonia nel colorito. Si vede-
n detta città con certa soddisfazione le opere del Trevisani,
a Venezia sorprendevano, ed invitavano a farne acquisto
del Tiepolo, e del Zanchi. Erano questi lavori volentieri
dalla maggior parte dei pittori, i quali non ben calcolavano,
assime il Tiepolo è uno originale, che difficilmente s' imita,
chi il tenta, può essere anche talvolta tacciato d' ardimento

soverchio. Non dirò che Alessandro dello stile di questi ultimi si facesse esclusivamente seguace, ma che v' inclinasse ne somministrano una prova i dipinti eseguiti dopo il ritorno da Roma nella confessione della chiesa di Sant' Esuperanzio di Cingoli, dove nel quadro esprimente la solenne traslazione del corpo del Santo, si per la franchezza, soverchia del contorno, che pel troppo libero tocco del pennello, Tiepolesco più che mai, volle apparire. (26) Sul qual metodo dipinse ancora una cappella nell'Abbadia di Chiaravalle, ed in parecchie camere del palazzo Erioni di Ferm. Più diligente, ma più fervido, a mio avviso, dimostrasi in un quadro esprimente la Vergine del Rosario nella Collegiata della terra di Santa Vittoria, ed in due Gonfaloni commessigli dai Cittadini di Mogliano. Non fu dissimile da suoi parenti nel trascurare in vecchiaja il mestiere, come si vede nelle tele, che in tal' epoca lasciò nella chiesa di Sant' Agostino di Fermo.

Per non troncare la cronologia di questi pittori Fermani, fummo astretti a toccare, può dirsi di volo, ciò che ha rapporto alle vicende, cui soggiacquero le arti nel secolo XVIII., sul qual argomento torneremo in appresso.

Ad esaurire intanto l' intrapreso assunto, resta a considerarsi, che malgrado la preminenza, che le due principali Scuole Romane tentavano d' estendere in tutta l' Italia, rimaneva ancora qualche maestro, il quale spiegando principj diversi non conveniva nelle massime di queste scuole; che se la prudenza non li consigliava a combatterle di fronte, tuttavia le opere loro bastavano a dimostrare la dissomiglianza delle opinioni. Annoverò fra questi Carlo Cignani, il qual' educato dall' Albani, se non si mantenne fedele imitatore del suo maestro, fu però costante nel modellarsi sullo stile dei Caracci, e da tal metodo non vidi che giammai si dipartisse.

La scuola ch' esso aprì in Bologna, e quindi in Forlì fu specialmente frequentata da suoi concittadini. La Marca non potè contribuire ad aumentarne il numero, giacchè l' influenza delle Scuole Romane lo impediva. Il solo Marco Vannetti di Loreto scelse l' istruzione del Cignani, e le opere che di lui conosciamo

mostrano il profitto, che ne ritrasse. Un suo quadro rappresentante Santa Cicilia vedesi in Loreto in una camera posta lungo il corridore, che introduce nella Basilica, dove i Musici sogliono vestire gli abiti clericali. La sua maniera di dipingere s' accosta in questo lavoro più all' Albano, che al Maestro. È opera alquanto fredda, ma ben disegnata di buon impasto, e graziosa. Cignanesca è piuttosto la tela col San Francesco, che hanno nella loro chiesa i Minoriti di Camerano.

Modena fece buon conto di questo pittore, fornendolo di molte commissioni, e se non avesse preferito di tornare in patria per compirvi i suoi giorni nella tranquillità della vita domestica, avrebbe potuto rimanervi coll' onorifica destinazione di pittore di corte offertagli, come dicesi, dal Duca (27).

Nella felicità d' imitare le diverse maniere dei grandi Maestri dell' arte niuno vinse in questo tempo Francesco Trevisani Veneto, il quale uscito dalla studio del Zanchi si condusse a Roma, ed ivi, secondo riferisce il Padre Federici, rinunziando alle prime massime, si formò un gusto analogo ai migliori stili, che allora correvano. Non può negarsi però, che abusando talvolta di tale facilità, dipinse or con più or con meno impegno; e così le sue opere non si distinguono ugualmente per la bella scelta delle forme, per la finezza del pennello, ed in fine per quel tono forte, che forma una delle principali caratteristiche de' suoi quadri migliori. Sono fra questi a considerarsi quelli, ch' eseguì ne primi anni della sua dimora nella capitale; impegnato ad acquistarsi la stima, e l' opinione degli artefici, e de' Mecenati, non tardò molto a riuscirvi, e fu sì costante la fortuna nel proteggerlo, che divenuto quasi cittadino romano visse in detta città lungamente (28) amato dal Pontefice Clemente XI., ed adoprato nelle commissioni più importanti della capitale, e dello stato. Il suo stile perlopiù facile richiamò al suo studio buon numero di concorrenti ad istruirvisi. Frà questi discepoli trovo annoverato un Domenico Simonetti detto il *Magatta* d' Ancona. Il profitto, che ritrasse fu mediocre, come breve il trattenimento, che fece in Roma. Ritornato in patria

dipinse la galleria dei Marchesi Trionfi, e formì più chiese di sue tavole. Quelle, che sono nell' abside del Duomo d' Ancona, una con l' apparizione della Croce a Sant' Elena, e l' altra con l' Assunta non danno motivo di lodarlo, e meno quella, che esiste nella chiesa di San Domenico, ove sono figurati più Santi di quell' Ordine. Il suo capolavoro, secondo scrive Lanzi, sarebbe in San Biagio d' Ancona, ov' è suo il quadro colle Anime purganti. Non inferiore in merito, dicesi, l' altra tela eseguita per la sala del Magistrato coi Santi Protettori della città (29). Più corretto però nel disegno, e meno freddo nelle tinte del Maratta, riuscì il di lui concittadino, e condiscepolo Bernardino Bini. Il suo quadro nel maggior' altare della chesa degli Scalzi d' Ancona colla Santa Teresa non manca certamente nè di diligenza nei contorni, nè d' una certa dolcezza nel colorito, nè di morbidezza nell' impasto: nelle quali doti si mantenne allorchè dipinse le due tele, che veggonsi nell' ingresso della sala comunale della sua patria.

Imitò meglio d' ogn' altro, quando il volle, il proprio Maestro un Giberti da Monte Giberto nella Fermana. Nella tavola coi più Santi, da lui lasciata nella principal cappella della chiesa di San Giuliano di Fermo, si fa conoscere specialmente nell' aria delle teste, e nel tono generale delle tinte *Trevisanesco* un poco; carattere che mantenne tanto in un quadro con San Giuliano, che tuttora conservasi nel sotterraneo del Duomo di Macerata, che in due tele esistenti presso il Padre Bassotti Prete dell' Oratorio in Sant' Elpidio, le quali appartennero un tempo, non saprei a quali chiese di quella terra. Variò nello stile il Giberti soltanto allora, che prese a strapazzare il mestiere, e decadde nell' opinione subito che si considerano i quattro grandissimi quadri da esso condotti per la chiesa di Sant' Agostino di Fermo esprimenti più Santi di quell' istituto. A tale mediocrità lo trasse la troppa fretta, nel qual difetto si confermò nella vecchiezza (30). Il Lanzi nel condurre la storia pittorica fino a tutto il secolo XVIII. non potendo tacere neppure degli artisti di mezzano valore, non omise frà questi Cipriano Divini da San Severino (31),

noto principalmente per l' istruzione che diede al di lui concittadino Paolo Marini, il quale come più pronto d' ingegno, e coloritore più vago, si stimò avanzasse il Maestro, e tal giudizio non fu fallace. La volta della chiesa di San Filippo dipinta dal Marini fa conoscere, ch' esso non dissimulava doversi accordare un merito distinto ai Maestri del buon secolo, ma che la moda gl' impediva di poterli fedelmente seguire, per timore di non piacere abbastanza agli occhi già avvezzi ad altri allettamenti. Mentre però su questo falso principio operava, la sorte gli arrideva, fornendolo di tante commissioni da empire la patria, e la provincia de' suoi lavori, i quali tutti però verificavano il detto dal Zanetti, cioè che gli artisti « di quest'epoca avevano perduto l'ottimo, ed il ve- » ro gusto della bellezza semplice, e della grazia naturale » (32).

Col Marini in concorrenza operò nella chiesa di San Filippo un Paolo Borsetti parimente da Sanseverino (33), esponendovi un quadro con San Francesco Saverio moriente. Questi si tenne ad uno stile, che s'avvicina al Baciccio, e vi comparisce forse più licenzioso di quello si giudichi del suo modello. Questa circostanza essendo comune a molti, contribuì infinitamente a peggiorare la condizione delle arti dal compiersi il secolo XVIII. fino alla metà circa del successivo; mentre non si pensò dai più, che a rendere maggiormente eccessive le massime fondamentali stabilite da quei Maestri, e ad emanciparsi da certi principj, che avevano in antecedenza tenute strettamente frà loro legate le arti alla natura, e la grazia alla ragione.

Giusto rimarco farebbe taluno, se noi chiudessimo la serie degli artisti del secolo XVIII. omettendo Paolo Bartolomeo Clarici d' Ancona, il quale sebbene esercitato in un genere diverso da quello, che praticarono i pittori fin quì riferiti, pure fu sì valente nel disegnare in carta, ed in tela le topografie di diverse provincie, e nel dipingere con somma verità i fiori, che meritossi sotto tal rapporto grandissima estimazione.

Nato il Clarici il 6 giugno del 1664 da Antonio di Girolamo, e da Michelangela Vignai non rimase in patria, che gli anni della

puerizia. La sua educazione fu compiuta in Roma nel Collegio Nazzareno. Dopo alcun tempo, nel quale si dedicò agli studj scientifici, ed alle arti, si diresse a Padova a fine di sempre più perfezionarsi, e formò quasi sua peculiare applicazione la geografia, cui lo chiamava il suo genio. Era in questo tempo Vescovo di Padova il Cardinale Giorgio Cornaro, che avvertito della molta virtù, e sapere del Clarici, e conosciutolo, e verificata la giusta opinione, che se n' aveva, lo invitò a rimanersi seco lui; quindi consigliatolo ad indossare gli abiti clericali l' unse non molto dopo Sacerdote, ed in fine lo scelse suo Conclavista, conducendolo a Roma nell' elezione al Pontificato di Clemente XI.

Fatto ritorno in Padova, per commando del Cardinale Padrone disegnò accuratamente la topografia della diocesi Padovana. Volendosi poi in seguito dal medesimo Cardinale ornare con magnificenza una sala del suo palazzo, l' incaricò della dipintura di due grandi tele, con replicarvi la medesima topografia, e per le figure, che vi si vollero introdotte, si fece ricorso ad un tal Cromer pittore di qualche nome. Riuscì l' opera di contentamento del Cardinale, e meritò le lodi di quanti la videro; perlochè venuto in fama di buon' artista fu anche eletto Presidente d' un' accademia di belle arti eretta in Padova per cura del medesimo Vescovo.

Il Doge, ch' era fratello al Cardinale, si prevalse similmente del Clarici per la topografia di Rovigo, e del Polesine, e riuscito anche questo lavoro ottimamente, si pensò d' inciderne, e pubblicarne il disegno, lo che avvenne nell' anno 1721.

Venuto poi a morte il Cardinale, ed eletto poco appresso Luogotenente del Friuli il di lui fratello Federico, volle seco a Udine il Clarici, dove fattosi palese il di lui merito, fu ascritto all' Accademia degli *Sventati*, ed incaricato altresì di delineare in una tavola geografica tutte le strade, che dal Veneto dominio conducevano in Germania.

Compiuto questo lavoro dedicossi intieramente a dipingere de' fiori, imitando con grazia, e verità le opere più belle della natura

e per meglio riuscirvi si rese istruttissimo della Bottanica, le cui cognizioni servono tanto a chiunque si dedichi a simil genere di dipintura. Testimonio de' suoi progressi il Procuratore Sagredo lo invitò a lasciare memorie di quanto su tal rapporto sapeva, ed esso per natura cortese scrisse la *Storia, e coltura delle piante, che sono più distinte per ornare un giardino.* Rimase inedito questo libro, e non pubblicossi, che dopo la di lui morte (*Venezia presso Andrea Poletti* 1726 *in* 4.) Del plauso, con cui venne accolto, fa fede il Marchese Scipione Maffei, annoverandolo fra i libri più utili, ed istruttivi in tal genere. Al che facendo eco, quasi dopo un secolo, il chiarissimo Cav. Filippo Rè conclude — « non esservi stato in Italia chi più del Clarici abbia » scritto con maggior diligenza intorno alla coltivazione de' fiori » tanto per l' estensione, quanto per la chiarezza. » Sarebbesi desiderato, che ad uomo, il quale riuniva talenti così singolari, fosse stata concessa vita più lunga; ma le moltiplici fatiche lo ridussero a tale decadimento di salute, che costretto a partire da Udine, tornò a Padova, dove in breve morì il giorno 21 di decembre del 1725.

Il suo cadavere ebbe sepoltura nella chiesa dei Padri Carmeditani, e nella pietra che lo ricuopre si legge un breve, ma succoso elogio (34). Si rese quest' artista, col lungo dimorarvi, quasi Veneto, e così non ebbe luogo a lasciare nella provincia natale, può dirsi, opera veruna. Fu però qui ancora al pari che altrove esercitata da molti la dipintura de' fiori; ed in quest' arte s' andò più innanzi, che in quella della figura, e delle storiche rappresentazioni, contribuendovi non poco la moda, che vigeva nella fine di questo secolo, di dipingere fiori ne' cristalli intorno alli specchj, e ad ornamento di altri mobili di valore.

Maratta prese parte in coltivare anche questo genere, e non furono pochi gli allievi, che vi addestrò, molti de' quali ottennero lodi, e larghi premj.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Lanzi* op. cit. Tom. II. pag. 229.
Orsini op. cit. pag. 223.
Il Trasi, secondo riferisce questo scrittore, prima di condursi in Roma studiò in patria sotto la direzione di Celso Saccocci, come fu da noi avvertito, allorchè parlammo di quest'artista.
Pascoli op. cit. Tom. II. pag. 451.
Dice Cantalamessa (pag. 206) essere corsa voce, avere il Trasi dipinto sul rubbato abbozzo d'esimio pittore romano, ma chi conosce le altre opere di questo pittore non può credere a tal voce, la quale non derivò forse che da malignità e da invidia.

(2) *Cantalamessa idem* pag. 199, e nella dedica del suo libro al *Conte Giuseppe Rosati Sacconi*. Viene lodato anche un'altro quadro esistente nella Fraternita di S. Catterina con S. Giov. Battista predicante, dove lasciò scritto *Lodovicus Trasi faciebat* 1668.

(3) *Amici Francesco* suo Mss.
La chiesa del suffragio fu distrutta da un' incendio avvenuto nel novembre del 1832.

(4) Morì Lodovico Trasi il 20 febbrajo del 1694 sessantesimo della sua età, e fu sepolto nella chiesa dei Pad. dell' Oratorio, come si ha dal libro dei morti della parrocchia di S. Giacomo. In un Mss. della libreria Grassi trovasi notato un *Emidio Trasi*, il quale dicesi pittore *famosissimo* con lode certamente molto esagerata; ma null' altro evvi detto, che diaci conoscenza di lui. Di Giovanni Trasi fanno onorevole menzione i citati scrittori Ascolani.

(5) Le quadrature furono dipinte da Agostino Collaceroni Bolognese discepolo del Pad. Pozzi Gesuita.

(6) Nel chiostro suddetto lasciò scritto. —
Franciscus Fiorelli Firmanus pinxit claustrum S Angeli Magni Asculi 1651.
Essendo stata soppressa la chiesa di San Martino fuori il quadro del Fiorelli passò nella chiesa del Gesù, dove venne trasportata la Parrocchia.

(7) Soli scudi quaranta furongli offerti, e piuttostocchè riceverli, si contentò rimanere senza premio affatto.

(8) Morì il Nardini il 9 decembre del 1718, e fu sepolto anche esso nella chiesa dei Pad. dell' Oratorio.

(9) La copia suddetta esiste presso il Sig. Candido Vecchi di Ascoli. Il Miniera morì in Ascoli li 18 agosto del 1755 nell' età di anni cinquantotto, per cui và corretto il Ticozzi, che lo dice nato nel 1555. Fu seppolto nella chiesa di S. Maria delle Grazie, come rilevasi dal libro dei morti della Parrocchia di San Giuliano.

(10) *Il Mattei* morì il 2 maggio del 1739 nell' età d' anni ottanta, ed ebbe seppolcro nella chiesa dei Pad. dell' Oratorio. Di esso fa parola Lanzi, ed i citati scrittori Ascolani.

(11) *L' Angelini* cessò di vivere il 20 novembre del 1755 già vecchio settuagenario. Abitava nella parrocchia di San Martino, ed in quella chiesa ebbe sepoltura.

(12) *Colucci.* Antich. Pic. Tom. XIV. pag. 30.

Cessò di vivere il 18 gennaro del 1743 nell' età di settantacinque anni.

(13) *Cantalamessa* op. cit. 209.

Di questo pittore sono ancora alcune storie di Santa Caterina da Siena nella chiesa di San Venanzo.

(14) *Tullio Lazzari* fu Uditore di diversi Prelati, Avvocato, e Lettore pubblico della città di Ascoli.

Diede in luce la *descrizione della pompa festiva fatta nell' aprirsi la Ven. Comp. di S. Maria delle Grazie nell' Illustrissima città d' Ascoli, e la sua nuova chiesa — Macerata per Girolamo Sassi* — 1696 *in* 4. Di quest' Opusc. fa menzione *il Cinelli Bib. vol. Scanz. XIV. pag.* 96.

Scrisse ancora il *Protettore ne Terremoti, ravvisato in Sant' Emidio primo Vescovo d' Ascoli.*

Quest' opuscolo mentovato dai Bollandisti fu stampato in Ascoli nell' anno 1703, quindi nel 1731, e finalmente nel 1756 con altre aggiunte del Canonico Anton-Niccola Lazzeri figlio dell' autore.

Nel 1724 pubblicò finalmente il suo libro.

Ascoli in prospettiva — Per Ginseppe Morganti, e Picciotti.

Questo dotto Ascolano scrisse anche altre opere minori, ed alcune eleganti rime (*Vedi storia delle città d' Italia compilata da Cesare Orlandi Tom. II. alla pag.* 233, il quale ne fa onorevole menzione.

Avverte il Sig. Cantalamessa che del disegno, e della pittura non solo fu intendente il Lazzeri, ma che anche vi si esercitò non poco, e lasciò alla sua famiglia alcuni cartoni con disegni appartenenti ad architettura; in un suo casino posto nel villaggio che si nomina della Lama in una delle collinette, che sorgono ai lati della valle del Tronto, dipinse a fresco i dodici Apostoli, ma questa dipintura ora è cancellata.

La sua morte avvenne il 15 agosto del 1744, settantesimo quarto di sua età, come si raccoglie dai registri necrologici della Parrocchia di Sant' Andrea.

Vi scrisse *Petrus Candelara pingebat Anconae* 1695: *Notizie de' pittori d' Ancona mandate all' Oretti dal Conte Cav. Corrado Ferretti Mss. esistente nella Biblioteca Hercolani di Bologna citato altrove.*

(16) Dal suddetto Mss.

(17) Pasqualino Marini ebbe grado di Capitano nella sua patria.

Nell' archivio della Fraternita del Crocifisso se ne conserva la memoria, che io vidi per cortesia del Sig. Gregorio Piermarini di Fuligno nel maggio 1828.

(18) Dagli spogli dei Mss. *Bartoli.*

Dal Mss. *Amici.*

(19) Vi scrisse — *Pasqualinus Recanatensis* 1712. *p.*

(20) *Ferretti Corrado* Mss. cit.

(21) *Lori* Mss. cit.

Il di lui Padre Francesco era sarto, ed a questa professione fu astretto il figliuolo negli anni della sua adolescenza.

(22) *Mancini Cav. Giacomo.* Stor. pit. di Città di Castello — Perugia 1832 Tom. I. pag. 66.

(23) *Lanzi* (Tom. II. pag. 230) lo dice discepolo del Maratta, al che non si accorda ne la maniera da esso praticata, ne quello narrò Pio Panfili, il quale affermava averne più volte interrogato Natale fratello *d' Ubaldo.*

(24) *Catalani.* Mss. citato.

(25) *Colucci* op. cit. Tom. XXIII. pag. 79.

(26) Questo dipinto fu eseguito nel 1777 in occasione, che il Card. Guido Calcagnini celebrò la solenne ricognizione delle sacre reliquie di S. Esuperanzo (*Ved. le mem. della chiesa, e dei Vesc. d' Osimo, al Tom. IV. pag.* 541).

(27) *Zannella Ipolito.* Vita del gran pittore Carlo Cignani — Bologna per Lelio della Volpe 1722 pag. 60.

Il Padre Buglioni. (*Storia del Convento di S. Francesco d' Ancona alla pag.* 12) annovera il Vannetti frà i discepoli del Maratta. Non dicono però così le sue opere, il Zanella, e i Zanotti, che furono ad esso contemporanei.

Nomina *l' Abbondanzieri* (*Le scienze, e le arti rivivate in Arcevia — a pag.* 157) un Valerio Ucellini d' Arcevia, il quale fece parte dei discepoli del Cignani, ma colto immaturamente dalla morte, non ebbe spazio da far conoscere il suo profitto.

(28) Un ritratto del Trevisani vidi nella casa Carletti d' Arcevia avente l' epigrafe — *Eq. Franciscus Trevisanus Justinopolitanus nonagesimo primo anno nempe ultimo aetatis suae pingebat* 1746.

Ved. Federici Fr. Domenico Maria. memorie Trevigiane sulle opere di disegno — Venezia 1803 Tom. II. pag. 12.

)) *Lanzi* op. cit. Tom. II. pag. 249.
Guida d' Ancona del 1821 a pag. 5.
Orsini Baldassare — Memorie *dei pittori Perugini del XVIII.* — *Perugia* 1806 alla pag. 68.

In Loreto si ha dipinta da lui la macchina del sepolcro, espone il giovedì santo, composta di molti pezzi, e che non bbe con qual fondamento venga supposta opera del Bibiena.

)) Ottenni le notizie di questo pittore dal Conte Alessandro i di Fermo, uomo assai ben' istrutto nella storia dell' arte, buone lettere versatissimo. A lui son debitore e di queste re notizie ancora, le quali mi furono opportune per tessere mio lavoro.

La sua amicizia mi fu preziosa, e perciò la sua mor- e avvenne pochi mesi addietro, fu cagione d' acerbissimo a me, ed a quanti lo amavano, e lo stimavano, ne furon

1) *Lanzi* op. cit. Tom. II. pag. 249.

Di Cipriano Divini è nella chiesa di Santa Caterina della ria una tela rappresentante lo Sposalizio di detta Santa, lla quale scrisse *Ciprianus Divinus fecit A. D.* 1662 ed è cose sue la più lodevole. Era nato il Divini il 16 settembre 05, come dal *Lib. di Nuzio Achillei Mss.*

La sua morte avvenne li 4 febbraro del 1686 (*Lib. dei della parrocchia di San Lorenzo pag.* 96). Più celebre uesta medesima epoca riuscì Eustacchio Divini, il quale re- simo nell' ottica scrisse diverse opere, e fabbricò dei ca- li, che servirono alle molte ed utili scoperte del Casini.

)2) Questo Paolo Marini viveva verso il 1700. Nella chiesa Domenico di S. Severino operò nel 1689 tutta la cappella i Landi pel prezzo di scudi sessanta, come rilevasi da di- locumenti esistenti presso il Sig. Domenico Valentini.

Ticozzi dice morto il Marini circa il 1720, ma realmen- rì in patria circa il 1695, come *dalle spese funerali.*

Zannetti. Della pittura Veneziana, e delle opere pub- dei Veneziani Maestri ec. — Venezia 1771.

53) *Paolo Borsetti* operava in patria nel 1673.

54) *Colucci.* Antich. Pic. Tom. XXVII. pag. 42.
Moschini. Storia dei letterati Veneti Tom. I. pag. 36.
Maffei Scipione. Esame ec a c. 27.
Rè Cav. Filippo. Istituzioni Agrarie.
Santini. Elog. dei matematici Piceni — a c. 19.
Gamba Bartolommeo. Testi di lingua — Venezia 1824. 114. N. 1870.

La tela ov' è dipinta la Topografia Padovana, che fu nel o vescovile, vedesi oggi nell' atrio della Biblioteca del Se- o di Padova.

380

PAULO BARTHOLOMEO CLARICIO SACERDOTI | ANCONITANO PAUPERIBUS LIBERALITATE ANIMI | FIDE AC BENEVOLENTIA PROCERIBUS LITERARUM | OPTIMARUMQUE ARTIUM STUDIO OMNIBUS | HUMANITATE OFFICIO MORIBUS SPECTATISSIMO | VIX. ANN. LXI. MENS. VI. DIES XVI. OBIIT MDCCXXV. | KAL. JANUARII | DOMINICUS MARIA FRATER.

M P.

DELL' ARCHITETTURA

ESERCITATA NELLA MARCA NEL SECOLO XVIII. E DE' SUOI ARCHITETTI

CAPITOLO XXIX.

L' abuso dell' ingegno, mentre concedette un' autorità troppo estesa agli architetti, che vissero nel secolo XVII., li allontanò ancora dall' operare ragionevolmente, e questo scostarsi dalla semplicità, a cui la natura chiama ogn' opera, che uscir debba dall' umano intelletto, produsse, che per poco potessero gli occhi essere sedotti dalla moltiplicità degli oggetti stravaganti, e da quel sorprendente, che nasce da ogni novità. Il falso non può piacere lungamente, perchè la natura reclama, e le sue leggi, siccome immutabili, di tanto in tanto riprendono forza, ed autorità. Quindi è, che cessata la sorpresa, subentrò il desiderio di scorgere nelle opere architettoniche le regole della ragione, piuttostoche le stravaganze del capriccio. Per quanto però poco durasse questa sconcezza di stile, tuttavia nel correggere l' errore, e nel riprendere il bello ed il buono, si dovè seguire la condizione della stessa umana natura, la quale, come in ogn' altro difetto, così in questo se cade con prestezza, non risorge che a stento, e con fatica. Vediamo infatti frà il finire del secolo XVII, e l' incominciare del secolo XVIII. un Flaminio Mannelli d' Arcevia architetto del Teatro, e del palazzo di sua Famiglia (1), un Canonico Urbini d' Ancona (2), che diede il disegno della Chiesa del Suffragio, e un Giovanni Salvioni Osimano (3), che diresse varie fabbriche rispettabili, tener tutti ancor dietro alle tortuose e bizzarre maniere del secolo. Il primo, che seppe ben preservarsi dalle Boromineseche stravaganze in questi

tempi comuni, fu Luigi Vanvitelli, che nell'Anno 1700 ebbe i natali nella Città di Napoli da Gaspare Wanvitel, e da Anna Laurenzini Romana. Quest'uomo raro ebbe tutte le doti necessarie ai grandi riformatori delle arti, cioè vasto ingegno, giudizio sano, gusto finissimo accresciuto collo studio delle lettere e delle scienze, e un forte predominio sull'amor proprio, e sulla folle ambizione di comparire autore, che tanto più corrompe un'ingegno, quanto più è sollevato ed ardito. Al che però contribuire dovettero non poco le lezioni del suo precettore abate Filippo Ivara, il quale niuna cosa mai inculcava tanto al suo alunno, quanto il tenersi sempre entro i limiti d'una ragionevole semplicità, senza timore di peccar' mai per difetto. Con queste felicissime disposizioni si diede il Vanvitelli ad operare, e le prime sue produzioni, dopo Urbino, vedonsi nella Città d'Ancona, dove piantò il famoso Lazzaretto, che supera in perfezione tutti gli altri d'Italia, da lui già prima considerati; detto perciò con ragione degli stessi viaggiatori d'oltremare, e d'oltremonti, bellissimo e capo d'opera in tal genere d'edifizj (4). In esso si scorge quanto bene il nostro artefice sapesse accoppiare la magnificenza e la maestà all'eleganza e soda bellezza, e come egregiamente eseguisse le regole invariabili di solidità e di comodità, che danno il perfetto compimento a queste fabbriche. Giace la mole isolata fra il mare, e nel suo interno ha una piazza pentagona sopra volte reali, che servono a un recettacolo di acque dolci con due bocche sopra la detta piazza; nei lati interni della medesima sono venticinque abitazioni divise in ventiquattro camere con volte proporzionate sotto terra, e nel mezzo è il tabernacolo murato in pilastri sù d'un basamento a cinque scaglioni. Ad ogni angolo, ed alla metà d'ogni lato è una porta, che per via d'ampia scala guida a tredici magazzeni assai grandi; sono al di sotto altrettanti magazzini ai quali s'entra per un corridojo inferiore. Un'altro corridojo è al di fuori del fabbricato descritto fin qui, al qual corridojo rispondono le finestre de' magazzeni di sopra, e le porte, e i cancelli di quelli nel basso; dicontro a questi è una muraglia bagnata dal

mare da ogni banda, e sopra di essa è agli angoli una veduta, e un passeggio pei soldati di guardia. Sull' angolo finalmente verso l' imboccatura del porto è congiunto il bastione, dentro cui esiste la polveriera ed una caserma; nella gola poi al di fuori ha due piccoli moli per lo scarico delle merci, e due porte piccole da introdurle, ed in mezzo de' due lati della muraglia detta di sopra altre due porte assai grandi e maestose con un molette pur nell' innanzi.

Il merito però d' un artista non si desume da una sola, benchè plausibile opera, o dall' esercizio di una, e più parti soltanto della sua professione; infatti gli altri saggi, che rimangono in provincia, dei travagli e degli studj del Vanvitelli l' accusano d' imperfezione e di difetto. Niuna di lui opera si ha, che il destingua nell' apparente ornato, ch' è quasi l' anima della bellezza, e le Chiese del Gesù, e di Sant' Agostino d' Ancona da lui riformate, la torre della basilica Lauretana, e la piccola Chiesa della Misericordia di Macerata, che sono pure opere sue, non corrispondono all' aspettazione, che si aveva dell' autore del Lazzaretto; in queste fabbriche l' ingegno, e la nobiltà de' pensieri non si trovano d' accordo colla purezza di quel gusto incensurabile di decorare, a cui parve meglio giungesse in seguito col Reale Palazzo di Caserta da lui imaginato e diretto (5).

Non saprei dire peraltro, se ciò avvenisse o per mancanza di vedute, o per durezza de' tempi, da cui il troppo discreto Architetto si lasciò vincere.

Era riserbato all' ardimento di Francesco Milizia lo scuotere pienamente questo tirannico giogo, e ridonare ai belli ingegni la libertà di seguire la tracce del vero. Armato degli strali di Giovenale e d' Orazio gridò allo scisma, al traviamento, all' umano riguardo, e deridendo acremente le pazzie de' Boromini, de' Guarini, de' Pozzi, arrestò i loro seguaci, e vergognar li fece d' aver abbandonato le opere de' cinquecentisti, che per ogni lato si presentavano ad essi d' innanzi, per tenere dietro a quelle fanciullesche caricature; benchè a taluni il suo riprendere fosse sembrato

acerbo soverchiamente, pure fu per gli artisti una fiaccola, al cui lume l'uno vide la bruttezza, e la sconcezza dell'altro. I precetti adunque del critico Napoletano, e gli esempj del Vanvitelli giovarono non poco alla nostra provincia ne primi anni del secolo XVIII.

Nella Marca infatti più che i libri di Milizia giovò ne primi anni del detto secolo la dimora in essa del Vanvitelli, mentre gl'Architetti, che vi si trovarono, tolsero ad esempio le opere di sì grande Maestro, e così aprirono la via ad una riforma, che se non fu completa, fu almeno diretta ad un fine più ragionevole.

Pietro Bernasconi da Minderlio trovavasi in Loreto architetto della Basilica allorchè il Vanvitelli vi dirigeva la fabrica della torre. Repudiò l'anzidetto Pietro, alla vista di quel lavoro, la trista maniera da lui appresa per l'innanzi, ed accostatosi al Vanvitelli onde meglio conoscere le buone direzioni, lo seguì poi a Napoli e gli fu di ajuto nel condurre l'edificio della Regale abitazione di Caserta, e nel gittare un ponte presso a Maddalone (6). Era altrettanto avvenuto in Macerata, dove un Pierfrancesco Palmucci onoratissimo Patrizio sottopose al parere del Vanvitelli il disegno da esso delineato pel palazzo di sua famiglia. Vasto era il progetto, ma essendo restata la fabbrica incompleta, non possiamo che lodarne l'interna distribuzione, giacchè la facciata non venne mai eseguita (7).

Nella vicina città di Osimo viveva il Monaco Silvestrino Girolamo Mezzalancia da Jesi, e dedito agli studj architettonici, profittò anch'esso dei consiglj del Vanvitelli, che dimorava in quei dì frà Loreto ed Ancona. Scrisse pertanto parecchie cose spettanti l'architettura, le quali sarebbe a desiderare, che si rendessero di pubblica ragione, piene essendo di sapere, e d'ingegno. La condizione di Claustrale non gli permise di applicarsi ad opere di genio, e fornì soltanto disegni adatti all'erezione di Monasterj pel suo ordine, fra i quali s'annoverano quelli di Recanati, di Serra San Quirico, e di Fabriano (8).

A lavori di ben diverso genere potette dedicare i propri

lenti Lucio Bonomi da Ripatranzone, il quale sebbene si trovasse
Roma quando ogni depravazione dell' arte sembrava non solo
llerata, ma posta anzi in mostra di cosa eccellente, e però favo-
ta dalla Corte, e dagli uomini maggiori di Roma, pur' ebbe un
iterio sì giusto da rilevarne da se medesimo i difetti; nel pre-
ntare perciò al pubblico i primi saggi de' suoi studj, fece cono-
ere, che se gli esempj persuadono moltissimi a seguire lo spirito
el tempo, altri tuttavia col vigore dell' intelletto ajutato da buoni
udj vincono qualunque ostacolo, che si opponga alla grazia, e
la bontà dell' arte loro. Ad ajutarlo in questo proponimento
oncorse la fortuna, poichè avendolo fatto nascere in una fami-
lia bastantemente doviziosa non ebbe bisogno per vivere di adat-
rsi a secondare, come accade a tanti poveri artefici loro mal-
rado, il capriccio, e la bizzarìa di chi ad essi commette qualche
pera. Mentre eransi adunque abbandonati nelle fabbriche i nobili
mpartimenti, le forme regolari, le modanature graziose, gli
rnati di figure, e di foglie tratti dalla bella natura, il Bonomi
viava al Padre un disegno pel palazzo di sua famiglia, col quale
imostrava tanto per le esterne decorazioni, quanto per un' appa-
ente solidità aver' imitato i buoni architetti, e non seguito la
noda, che conosceva averè allora usurpati i diritti della ragione.
Sui principj medesimi, tornato in patria, condusse i disegni della
chiesa di San Filippo, del palazzo Fedeli, che si bramerebbe fos-
se compiuto, e di qualche altro edifizio, che onora la di lui memo-
ria. In quest' intervallo fu altresì eretta con sua invenzione la chiesa
di Sant' Agostino di Montelpare, e rinovata quella della Madonna
del Pianto in Fermo; opere anch' esse, che conciliano l' opinione
vantaggiosa che ci siamo formata di quest' architetto.

L' ingegno del Bonomi si fece poi maggiormente distinguere,
llorchè ordinò il fabbricato, e delineò la pianta della terra di Ca-
rodosso, poco lungi da Offida, che può dirsi sorgesse per le cure
questo valente uomo circa l' anno 1719 (9).

Ebbe grido parimente di buon' architetto civile, e militare
er Sante Cicala nato in Ascoli il dì 24 febbrajo correndo

l' anno 1664. Fece parte degli allievi del Saccocci, e si attenne alle maniere del maestro in parecchi edifizj, ch' eseguì in Ascoli, fra i quali contasi l' abituro dei seguaci di San Filippo; non ci giustificano però la fama, che dicesi godesse allorchè viveva. Forse gli esempj, che incominciavano a nascere in provincia l'avrebbero condotto ad un migliore stile, se non avesse troppo presto abbandonato l' architettura per maneggiare il pennello. Frequentò la scuola aperta dal Trasi, e vi divenne mediocre paesista, e diligente miniatore (10).

Se valsero quindi Vanvitelli, Lodoli, Milizia, e varj *altri* a togliere alquanto l' architettura dalle vie distorte e bizzarre, per tornarla sulle tracce del vero, breve e circoscritto sarebbe stato l' effetto ottenuto dagli esempj degli uni, e dagli scritti degli altri, qualora concorso non vi fosse il favore dei grandi, a cui è dato specialmente di avvivare gl' ingegni in quest' ordine di studj.

Se vanta infatti la Marca con onore Giovanni Antinori, la memoria di questo notabile architetto và unita a quella di Giuseppe I. Rè di Portogallo, e del Pontefice Pio VI. che l' incoraggirono colle molte commissioni, e lo tolsero dal numero degl' Artefici costretti a fantasticare con i schizzi e pensieri di grandi imprese, che poi non sono mai condotte à termine.

Venne in luce l' Antinori in Camerino nel 1724. Ancor giovane si portò in Roma, ove di proposito cercò d' istruirsi nelle scuole pubbliche dette la *Sapienza*, ed in tale incontro contrasse amichevole relazione con l' abate Braschi a cui fu compagno negli studj. Fattosi ben' avanti nelle matematiche pensò applicarle all' architettura, i cui precetti apprese dal Marchese Girolamo Teodoli nobile Romano famigerato pel disegno del Teatro Argentina. Correndo l' anno 1755 divulgossi la notizia, che il flagello del terremoto aveva quasi distrutta Lisbona; considerò l'Antinori che questa esser poteva favorevole circostanza ad un architetto per dar prova di sua perizia; maturato questo pensiero risolvette di far istanza a Monsignor Conti suo concittadino, perchè seco il conducesse a Lisbona, ove il detto Prelato era stato eletto Nunzio. Non occorse

all'Antinori di pressare d'avantaggio per ottenere tal grazia; giacchè il Conti accoltolo amorevolmente si compiacque d'intraprendere con esso il viaggio per la capitale del Portogallo; giunti che vi furono il Nunzio presentò l'Antinori alla Maestà di Giuseppe I. ed espostogli il merito dell' artista, e il di lui desiderio di fornire utili progetti, e di applicarsi alla direzione delle nuove fabbriche, di cui stante le rovine abbisognava Lisbona, il Rè vistene le prove, lo nominò poco appresso architetto di corte, affidandogli gravi e rilevanti incarichi.

Corrispose a tanta fiducia l' Antinori, e si guadagnò viemaggiormente l' amore del Sovrano, cosicchè i suoi disegni vennero preferiti a quelli, che si presentavano dagli architetti nazionali. Fu pertanto con sua idea edificato il nuovo palazzo reale; quindi disposte ed ordinate le fabbriche, che decorar dovevano la piazza del Commercio, più altre cose eseguì in questo tempo. La fama procacciatasi eccitò l' invidia de' suoi emuli, i quali profittando dei politici trambusti, dai quali era afflitto il Portogallo, persuasero facilmente il Ministro Pombal, che anche l' architetto Italiano partegiasse coi nemici, dicevan essi, della corona. Non si tardò adunque un' istante per impadronirsi di lui, e racchiuso in oscuro carcere vi rimase due anni, senza che mai sapesse la cagione della pena che soffriva. Scorso detto tempo ne fu tratto fuori, e condannato a partire subitamente dal Regno (11). Tornò pertanto in Italia per mare, ed ancorò a Livorno. Da Toscana si condusse a Roma, e soffermatovisi per poco si diresse in patria, onde riaversi dai tanti stenti, e fatiche sostenute. Riacquistate le forze, rimesso in calma lo spirito, riprese i consueti suoi esercizj. Soddisfece all' invito del Marchese Bandini, che incaricollo d' imaginare una galleria pel suo palazzo di villa in Lanciano, e ne formò un progetto, che alla ricchezza accoppia quell' eleganza che poteva essere compatibile in un' epoca, in cui gli architetti si sarebbero voluti più temperati nell' uso degli ornamenti, e talora meno dediti a moltiplicare le linee.

Compiuta quest' opera imaginò un Palazzo di Villa, che adatto fosse a ricevere onorevolmente un Sovrano, a cui facesse

corteggio numeroso stuolo di Signori, e nel quale nulla mancasse di comodità e di delizie. In questo disegno ebb' in mira di correggere, e riformare la parte del comodo, e delle decorazioni; mosse pittorescamente le scale, e le rese di facile accesso e di bell'aspetto. Ruppe la monotonia delle stanze uniformi, ed eguali, le arricchì di luoghi accessorj, e provvedendo in tal guisa alla proprietà, ed alla decenza, schivò un difetto sì comune a giorni nostri di ritagliare cioè in minute parti gli appartamenti, e renderli quasi alveari.

Lo arricchì in fine di atrii, di sale da conversazione, e da pranzo, tutte di belle forme, dando luogo a movimento, e contrasto con bei partiti di curve, e con opportuna introduzione di colonne, che accrescono l'idea di grandezza. Ridotto in tal guisa a termine il suddivisato progetto, pensò di trasferirsi in Toscana collo scopo di presentarlo, come fece, al Gran Duca Leopoldo; ne ottenne la meritata lode, e forse si sarebbe messo in opera, se le circostanze allora poco felici non avessero obbligati i Sovrani ad impiegare i loro tesori piuttosto per la sicurezza, e tranquillità de' loro stati, che per il lusso, e per l'ornamento delle Città.

Intanto che si tratteneva l'Antinori in Firenze, giunse la notizia della morte di Clemente XIV., e dell'assunzione al Trono Pontificale di Pio VI.; stabilì allora di tornare a Roma per far riverenza al nuovo Principe, nella lusinga di ottenere ajuto, e protezione; ne fu vano il suo viaggio, poichè il Papa l'accolse amorevolmente, e lo assicurò del suo patrocinio. A render poi questo più pronto, e giustificato concorse la circostanza d'attendersi nella Capitale l'Imperatore Giuseppe II., e volendosene festeggiare l'arrivo, la Nobilissima Famiglia Doria incaricò l'Antinori, perchè disponesse dell'ampio cortile del suo palazzo, riducendolo a gran sala da danza, e decorandola in modo convenevole alla ricchezza, e dignità della famiglia. Riuscita felicemente quest'impresa applaudì Roma intiera alla sceltezza degli ornamenti, all'industria delle disposizioni, ed all'eleganza, per cui n'ebbe grandissima compiacenza il Papa, che lo amava, e la Famiglia Doria

lesse stabilmente ad architetto di sua casa, occupandolo in molti
ri a decorazione della Villa Panfili.

Avvenne in questo tempo, che per uno scavo eseguitosi in
simità alla Chiesa di San Rocco in via di Ripetta, si scoprì
piramide, la quale serviva, può dirsi, di fondamento ad
ngolo di detta chiesa. Il papa ordinò subito, che si stimasse
mma occorrente per dissotterrarla. Fosse poca perizia od altro,
è, che gli architetti, i quali n' ebbero l' invito, giudicarono
lavoro bisognevole d' una spesa di gran lunga superiore a
la che si verificò in effetto, quando chiamato il solo Antinori
mpresa, felicemente l' eseguì. È inoltre a rimarcarsi la di
omma integrità, mentre rifuse l' erario pubblico anche di ciò,
era sopravanzato al calcolo da esso fatto in antecedenza.
piutosi l' escavamento della guglia, venne in pensiero al Papa,
s' elevasse nel Quirinale in mezzo ai due colossali cavalli, e
e addossò l' impegno al nostro architetto; esso fece tradurre
gran masso di granito nella piazza del Quirinale, e quindi
ssi dalle fondamenta i colossi, che paralelli si restavano di
ata alla strada di Porta Pia, e rivolti diagonalmente, innalzò
mezzo la guglia. Il buon successo dell' operazione eseguita con
edibile prestezza gli accrebbe l' opinione di peritissimo mecca-
. Non lodossi però ugualmente l' idea di collocare un monu-
to egizio fra gruppi greci, e Milizia specialmente ne morse
mente l' architetto. L' Antinori peraltro non fu che l' esecutore
commando di un Papa, il quale non cedeva facilmente alle
i non ben determinate opposizioni.

Dal buon effetto ottenuto la prima volta nacque l' idea d' e-
e anche gli altri due negletti ed obliati Obelischi, detto l'uno
stiano, e l' altro del Campo Marzio dal luogo d' onde fu dis-
rrato. Al meccanismo supplì con pari successo l' Antinori,
ndosi il primo nel 1789 nel monte Pincio, ed il secondo nel
2 nella piazza di Monte Citorio (12).

Furono queste le ultime sue opere, giacchè infermatosi in
la sera medesima, in cui fù compiuta l' erezione dell' Obelisco

Solare, dopo pochissimi giorni morì. Il cadavere venne seppolto nella Chiesa di San Venanzo dei Camerinesi, ed una lapide, che ricopre l'avello, ricorda ai posteri le sue virtù (13). Il solo Pasquale Belli Romano fra i discepoli ottenne i di lui favori, poichè non solo gli fu d'ajuto, ma di principale consiglio nè più ardui lavori (14).

In quel tempo in cui l'Antinori educavasi in Roma negli studj architettonici, spiegava il suo genio, ed i suoi talenti Cosimo Morelli in Imola, ov' era nato il 6 ottobre del 1732.

Fu caro ai due Pontefici Clemente XIV., e Pio VI., e a questo assai più fin da quando trovavasi Tesoriere, e poi Cardinale. Certo che se la protezione dei grandi apre la via all'artefice per dimostrare la sua abilità, il Morelli non fu in condizione inferiore agli Alberti, ai Buonarotti, ai Bramanti, trovando nel magnanimo favore, e nella grandiosità de' progetti dell'Augusto suo Mecenate l'opportunità di spiegare il suo vivace e pronto talento. Operò molto, ma in nessuno de' suoi lavori toccò la meta, cui dovevasi mirare per ricondurre nuovamente l'architettura ai modi abbandonati da più di un secolo. Al semplice ed al purgato stile non seppe ben'uniformarsi, e perciò non superò d'un passo i contemporanei. Co' suoi disegni furono edificate nella nostra provincia le Cattedrali di Fermo, e di Macerata. Sono esse due Templi di vasta mole. Le volte di quella di Macerata vengono sostenute da colonne joniche, che posano sù d'un dado quadrato, e stereobata. Ne' Capitelli imitò quelli che si vogliono inventati da Michelangelo, in luogo dei Scamoziani, a cui sembra doversi la preferenza, perchè i più naturali, i più vaghi, ed i più convenienti. Le cornici appajono soverchiamente ornate, e non corrispondenti al carattere medio, che distingue quest'ordine. Pel rimanente, non può certo lodarsi l'uso praticatovi delle colonne binate, le quali in vece di sostenere il solo architrave sono usate a sostenimento degli archi; lo stesso dicasi di una proporzione troppo angusta nelle navate, che non corrisponde all'ampiezza della tribuna. Da questa Cattedrale, meno un carattere più maschio, non differisce di gran lunga l'altra di Fermo.

Furono parimente con disegno del Morelli riedificate le due Chiese di San Giorgio di Macerata, e di San Francesco della terra di Monte Milone, che uniformi nelle parti, e negli ornamenti alquanto pesanti, ne danno argomento d' encomio all' architetto, nè fanno prova d' avanzamento nell' arte. Più felice non mostrossi nel disegnare Teatri.

Verso il finire del secolo XVIII. la nostra gioventù, non so, se più ingentilita, o meno occupata, abbandonò quasi del tutto la ginnastica, ed applicatasi di proposito a trattenimenti di puro piacere, spiegò un gusto particolare per le sceniche rappresentanze. Quindi avvenne, che i Teatri in allora incomodi, composti per lo più di legname mal combinato, e perciò di breve durata, e soggetti a frequentissimi incendj, dovendo esser quasi di continuo in azione, abbisognarono di maggiore solidità, comodità e decenza.

La Città di Jesi fu tra le prime nella nostra provincia ad erigere stabilmente un Teatro di pietra; e ne affidarono l' opera a Francesco Ciaraffoni nativo del luogo, e ben cognito per le sue produzioni (15); i deputati ne presentarono i disegni al Pontefice Pio VI., che fattili esaminare, e correggere da Cosimo Morelli, ordinò, che si procedesse nella fabbrica a seconda dei rilievi fatti da questo suo architetto (16). L' opera piacque generalmente: e perchè il merito fu attribuito piuttosto al riformatore Morelli, che all' autore Ciaraffoni, le Città di Macerata, di Fermo, e di Osimo chiamarono quello a disegnare, o a nuovamente adattare i loro Teatri. Ma quali riuscirono questi edificj? quali appunto potevano aspettarsi in un secolo, in cui l' architettura non era sorta ancora dalla sua generale decadenza, massime in questo genere di produzioni le più disastrose, le più difficili, le più contumaci ad assoggettarsi alle teoriche scienze, ed ai precetti dell' arte, giusta il costume modernamente introdotto in Italia.

Basti dare uno sguardo al Teatro di Macerata, che tutt' ora rimane nella sua interezza, per conoscere a prima giunta la povertà, ed i difetti proprj dell' epoca, in cui fu costrutto; da questo si può argomentare degli altri, che tutti più, o meno ebbero

le medesime strane conformazioni (17). La linea in totale non è circolare, non elitica, ma di quelle irregolari, che sogliono dirsi a *ferro di cavallo*.

Quattr' ordini di logge abbondano nelle imposte e pilastrini, che le dividono, di cartocci, di menzoloni, e di altre bizzarie; i parapetti hanno rilevati e cattivi balaustri, per cui la voce resta interrotta, e dispersa. Sentir dunque poco, star disagiato, trovar dell' imbarazzo nell' accesso per la ristrettezza de' corridoj delle scale, e degli atrj, cui manda una sola porta, fanno dubitare, se quelli debbano chiamarsi luoghi di pubblico diletto, e non piuttosto di pubblico incomodo.

S' avvidero di tali disordini gli architetti del nostro secolo, ed eccitati dal genio sempre più generale e crescente de' Teatrali spettacoli, riformarono questo genere di fabbriche, e le ridussero in guisa, da far scomparire quasi del tutto gli indicati inconvenienti. Così s' avvisò Giuseppe Piermarini di Fuligno nell' erezione del gran Teatro della Scala di Milano, così Giovanni Antonio Selva in quello della Fenice di Venezia; e così parimente ottenne uguali vantaggi la Marca col mezzo di Giovanni Locatelli, di cui avremo a parlare più innanzi, riformando quello di Fermo, (18) ed erigendo l' altro di Tolentino; in fine eleganti, e comodi Teatri si costrussero in Pesaro, Senigallia, ed Ancona coi disegni di Pietro Ghinelli, di cui per morte compiangiamo la recente perdita.

Frà la gran turba degli architetti che trovavansi in Roma nello spirato secolo si distinse l' altro Marchiano Andrea Vici, il quale ebbe i natali nel Castello di Palazzo presso ad Arcevia da Arcangelo Vici anch' esso di professione architetto. Inviato dal Padre a Perugia per apprendervi la pittura sotto la direzione dell' Appiani, mostrò tanta rapidità e prontezza d' ingegno, che in breve tempo fu dal precettore rimandato in patria, dichiarandolo non più bisognevole de' suoi insegnamenti. Per dar pascolo adunque al suo genio scelse per domicilio la Capitale maestra inesausta d' artistiche idee, e trovandovisi allora il Vanvitelli, giudicò bene di profittare d' un tanto istitutore, applicandosi nell' architettura. La stima, che

questi fece del Vici fu così grande, che lo volle a compagno in Napoli per giovarsi della sua assistenza nella costruzione del palazzo di Caserta.

Dopo esservisi trattenuto alcun tempo, ritornò in Roma, e ben presto si conobbe di qual vastità di cognizioni fosse fornito; si pensò dunque d'eleggerlo Principe dell'Accademia di San Luca. Assuntone l'incarico, non già lo diresse a proprio compiacimento, ma a pubblica utilità; imperocchè antivedendo le multiformi questioni, che insorger possono nell'architettonica giurisprudenza, la quale stabilisce le sue basi su i diversi diritti dei proprietarj di fabbriche, e di terre, imaginò di proporre dotti, ed ingegnosi quesiti, a sciogliere i quali scelse la parte più eletta degli Accademici di San Luca, e dallo sviluppo dei detti quesiti formò un Codice utilissimo, sulle cui tracce si decidono tuttora le questioni spettanti a tali negozj.

Il Pontefice similmente fece gran conto del sapere del Vici, e lo elesse al disimpegno dei lavori più importanti dello Stato.

Alle opere attinenti a sperimentato Ingegnere, e a dotto matematico, volle unire quelle spettanti a pratico, e giudizioso architetto, e all'esercizio di queste ultime scelse particolarmente la provincia da cui derivava, e quivi mostrò più che altrove quanto valesse anche in questo genere d'artistiche discipline.

Distrutto dal terremuoto il Duomo di Cammerino, al Vici affidarono que' Cittadini l'incarico de' disegni per la costruzione del nuovo edifizio, ed il suo progetto corrispose alle mire, che si avevano dagli ordinatori. Sulle tracce da lui divisate si piantarono le fondamenta della nuova fabbrica, ma si arrestò il lavoro a cagione di politiche, e straordinarie vicende. Intrapreso poi nuovamente molt'anni dopo la morte del Vici, soffrì il suo disegno alquante variazioni, e quello che si fece per compiere un edifizio di vasta mole come questo, non può certo da tutti ugualmente lodarsi.

Non avvenne altrettanto in Treja, dove avendo pure il Vici fornito i disegni per la Cattedrale, sulle tracce dal medesimo

indicate si compì la fabbrica. Lo stile, che vi tenne lo mostra buon seguace del Vanvitelli, e perciò i pregj, e i difetti proprj del maestro, sono patenti nel discepolo; caratteristiche, che non seppe smentire neppure in un'arco, che disegnò per questa medesima città, eretto a perpetuare la memoria del Pontefice Pio VI., la cui effigie vedesi nel mezzo fusa in bronzo (19).

Alquanto più semplice, e più purgato di stile è il suo disegno della facciata del Collegio Campana di Osimo. Ed è sua in fine l'idea del Monastero delle Salesiane d'Offagna, il cui pregio maggiore consiste in una giusta, e regolare interna distribuzione.

Sostenne il Vici l'incarico di Architetto della Basilica di Loreto, e sono di sua invenzione gli altari delle cappelle minori; dicesi altresì, che presentasse anche il disegno della sagrestia, ma non venne mai eseguito.

La vita di questo valente artefice, e matematico non fu sì lunga quanto desideravasi da chi teneva in gran conto le sue virtù. Le conobbe più che ogn'altro il di lui maestro Vanvitelli, il quale nel suo testamento prescrisse, che voleva col Vici comune il sepolcro; e infatti dopo morto, furono le sue ossa riposte nel luogo ordinato, cioè in Roma nella Chiesa di Santa Maria in Vallicella (20).

Devonsi forse agli eccitamenti del Vici i progressi, che ottenne nell'architettura Giustino Morichelli d'Arcevia, il quale scelse Bologna a luogo de' suoi studj, e frequentando l'Accademia Clementina furono i di lui lavori premiati per tre anni consecutivi (21).

Anche Scipione di Lorenzo Daretti d'Ancona divenne buon'architetto, ed ottimo incisore di prospettiva, coltivando questo suo genio parimente nella Bolognese Accademia (22). Un saggio del di lui merito nell'architettura l'avremmo nella Chiesa dell'Annunziata di Fermo, se nel fabbricarsi non fosse stato il suo disegno in alcune parti mutato.

Molto prometteva finalmente in questi studj Giuseppe Aniballi di Macerata, ma li abbandonò nel momento stesso, in cui poteva

attendersene il maggiore profitto, per coltivare invece la musica; e fattosi quindi buon contante si distinse in quest' esercizio nella corte di Sassonia, ove dopo breve tempo si guadagnò l' amore, e la stima di quell' Elettore: è poi da commendarsi, che in luogo di profittare a proprio vantaggio della parzialità di quel Sovrano, se ne servisse per promovere Raffaele Mengs, il quale riconobbe poi nell' Aniballi il principale suo protettore, ed il mezzo di poter mostrare al Mondo la sua virtù (23).

Più lunga serie d' architetti si potrebbe da noi tessere, se il genio di preferire i forastieri nelle grandi occasioni, non avesse invaso anche i nostri, e troncata così la via a molti, che dedicati si sarebbero con utilità a questa professione (24).

Non molto lungi dalla metà del secolo XVIII. aveva stabilito domicilio in Monte di Nove, piccola terra a breve distanza da Montalto, Carlo Magi di Poruzella Cantone di Lugano, e tanto in detta terra che ne' luoghi vicini esercitava con qualche nome la professione d' architetto. Aveva questi un figliuolo chiamato Pietro, che istruì nella medesima arte, ed affinchè vi si perfezionasse, lo mandò in Roma, ove rimase sei anni, frequentando i migliori Maestri, e copiando i monumenti più interessanti dell' antichità. Ricco di molte cognizioni si restituì alla sua patria elettiva, ove potè largamente porre in pratica le acquistate teorie, mentre furono tante le fabbriche per le quali fornì disegni, che pochi architetti ebbero ugual sorte, vivendo fuori delle Capitali.

Fu sua l' idea della Collegiata d' Offida, edificio vasto, ma non conforme a quella semplicità, che tanto s' inculca, e di cui gli antichi ne diedero i primi esempj.

Poco temperante negli ornati, e aderente a molti difetti, che l' architetttura conservava in quest' epoca, mostrossi anche il Magi in tutte le fabbriche, che s' innalzarono, specialmente nelle due provincie di Ascoli, e di Fermo, nei quali luoghi soltanto esistono le di lui opere (25).

E quì chiudiamo la storia della Picena architettura col dispiacere di lasciarla non ancora ben purgata dagli eccessi del secolo

antecedente, rimanendoci la sola speranza di vederla ritornare a quella perfezione da cui decadde.

Felice la Veneta provincia, che in Ottone Calderari Vicentino trovò chi non solo studiasse di proposito su i modelli lasciati dai più grandi maestri, e conoscer sapesse il meglio delle antiche e moderne fabbriche più accreditate, ma discendendo ancora alla pratica desse saggio della purità del suo gusto, e della sua intelligenza nell'arte in tante ville, case, e templi da lui ideati a maggior abbellimento della sua patria. Certamente se questo valent'Uomo avesse fatto meta de' suoi studj Roma, forse vi sarebbe già sorta quell'epoca fortunata, che noi con impazienza aspettiamo, e desideriamo con ardore (26).

A perfetto compimento di questo Capitolo ci farebbe duopo dar qualche cenno ancora sulla militare architettura, onde non iscostarci dal metodo tenuto nei precedenti: ma siccome questo ramo và più o meno sviluppando a misura dei bisogni, che non sono sempre i medesimi in tutti i secoli, e in tutti i luoghi, niuno certamente ve n'era in quest'epoca nell'Italia nostra, che dopo tanto soffrire dormiva finalmente il sonno d'una pace profonda, e lungi da lei, e nascostamente lavoravansi quelle bombarde, il cui scoppio la riscossero più spaventata che mai, e più che mai la resero desolata, e tapina. Non era però così alla parte di Settentrione, e specialmente nell'impero Germanico, dove ognun ricorda qual fuoco di micidialissima guerra si appiccò alla metà del passato secolo, e come questo durò ad imperversare anche dopo l'incominciamento dell'attuale, e direi quasi fino ai giorni, in che noi scriviamo queste memorie.

Trovavasi allora al servigio della Corte di Vienna in qualità di Capitano del genio Salvatore Emidio Mancini, nato in Ascoli nel 1754, e che per essere assai addottrinato nelle matematiche, e nella militare architettura, prestò importanti servigj agli eserciti, sia nel lavorare fortezze, sia nel fabbricare quartieri d'inverno, nell'appianare strade, e costruire de' ponti; ebbe così gran fama in tutta la Germania, e meritò i primi gradi nelle

Austriache Milizie. Le opere, che più lo distinsero, sono le fortificazioni di Josephstadt in Boemia, la pianta, e il prospetto di Belgrado, piazza da lui prima danneggiata colle batterie erette sulla punta della Sava, e quindi presa d'assalto nei suborghi, dov' entrò alla testa della prima schiera da lui animosamente guidata. Morì Generale maggiore il 12 novembre del 1818, mentre comandava l'esercito a Teresicustadt nella Boemia (27).

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Abbondanzieri*. Le scienze, e le arti ravvivate in Arcevia — Jesi 1752 pag. 157.

Questo palazzo appartiene ora alla nobil famiglia Pianetti di Jesi.

Il Mannelli esercitò anche la dipintura, come fu già avvertito in un de' capitoli precedenti.

(2) Guida d' Ancona — pag. 107.

(3) Da un Mss.

Ebbe anche nome di buon' agronomo, e venne ascritto all' accademia dei Georgofili di Cortona.

(4) Parla di quest' edifizio il Cochin (*Voyage ec. Tom. I. pag.* 96) ed al Grosley parve anzi — *un chet - d' ouvre en ce genre* (*noveau memoires, ou observations ec. Tom. II. pag.* 160.

(5) Vita dell' Architetto Luigi Vanvitelli scritta da Luigi Vanvitelli di lui nepote — Napoli 1823.

(6) Da un Mss.

Zani. Enciclop. Met. Tom. III. Part. I. pag. 146.

(7) *Pierfrancesco Palmucci* nacque da Gaetano, e da Volunnia Pellicani Dama Maceratese. Educato negli studj in patria, passò in Roma, dove dedicandosi alla giurisprudenza ottenne la laurea dottorale nell' anno 1719. Fu quindi eletto giudice nel Tribunale di Perugia. Dopo alcun tempo richiamato da propri Cittadini ritornò in Macerata, assumendo l' incarico di Professore di *Jus Canonico, e Civile*. Questi gravi studj veniva interrompendo coll' essercitarsi nelle belle arti, nelle quali divenne peritissimo.

Avanzato negli anni se ne morì correndo l' anno 1780.

(8) *Santini*. Stor. dei mat. Pic. — pag. 46.

Questi fu anche Generale del suo ordine, ed infinita fu la stima, che gli meritarono le sue virtù. I Mss. relativi ai suoi studj architettonici si conservavono in Serra S. Quirico nell' Archivio del Monastero Silvestrino.

(9) *Colucci*. Antich. Pic. Tom. XVII. pag. 20.

Storia della Congregazione di San Filippo di Ripatransone redatta nel 1723 Capit. XII. Mss.

Catalani Mss. citat.

Lucio Bonomi nacque il 25 novembre del 1669; e cessò di vivere il 20 aprile 1739. Si sa, che oltre l' architettura, coltivò con lode le buone lettere, e la poesia.

(10) *Orsini.* Guid. d' Ascoli pag. 237 238.

Cantalamessa op. cit. pag. 220.

Il Cicala morì il 29 decembre del 1727, come si raccoglie dai registri necrologici della Parrocchia di S. Andrea.

(11) Vita di Sebastiano Giuseppe di Carvalho March. di Pombal ec. Ministro del Rè di Portogallo Giuseppe I. 1781. Tom. II. pag. 111.

(12) Memorie Mss.

Effemeridi Romane.

(13) H. S. E. — JOANNES ANTINORIUS | CIVIS CAMERS | D. N. PII VI. ARCHIT. | QUEM. URBS. AB. ADOLESCENTIA | ARTIBUS. EXCULTUM | ET LUSITANIÆ CONCESSUM | MAGNIS. OPERIBUS. CLARUM | LÆTA RECEPIT | VIXIT. ANN. LVIII | INTIGER. INTEGROS | DEC. VIII. KAL. JUL. AN. MDCCLXXXXII. | LIGNIS. BASIBUSQ. AREÆ QUIRINALIS | MIRO. AUSU | A FRONTE REFLEXIS | ET URBE. OBELISCIS. TRIBUS. ORNATA | ORDO CAMERTIUM | CIVI. OPTIME MERITO | HONORIS. PIETATISQ. CAUSA | FAC. CUR. |

(14) *Betti Salvatore* Segretario dell' Accademia di S. Luca. Biografia di Pasquale Belli Architetto Romano — Roma 1834.

(15) Furono rinovate con disegno di Francesco Ciaraffoni in Ancona la chiesa dei Padri Carmelitani, quella dei Padri Minimi di San Francesco di Paola, e l' altra del Sagramento.

Si ricostruì parimente da quest' Architetto quella di San Francesco della terra di Cammerano.

(16) *Dilucidazione dei fatti, risposte, ed alcune critiche, e pareri intorno al Teatro di Jesi, detto della Concordia, incominciato a fabbricarsi nel* 1790 — *Venezia per Giacomo Storti* 1803 *Opusc.*

(17) Nel 1660 erasi per la prima volta eretto un Teatro di legno in Macerata, il quale venne dedicato a Monsig. Franciotti Preside della Provincia, percui portava il nome del Prelato. Dopo parecchi anni s' imaginò di riedificarne uno nuovo, e si fu in forse sul luogo. Alla perfine prevalse il parere di quelli, che il volevano nella piazza maggiore. Ai 3 di decembre del 1767 si ebbe il disegno, che spedì Francesco Bibiena, le cui idee furono poi alquanto modificate dal Morelli in occasione, che quì si condusse per la fabbrica del Duomo.

La necessità di ridurlo meno incomodo e più decoroso è già stata riconosciuta dai Compatroni del medesimo, e ci lusinghiamo di vederla quanto prima verificata.

I Maceratesi al par degli antichi popoli, rivolsero mai sempre le loro maggiori cure a rendere magnifiche, per quanto da essi potevasi, le opere pubbliche, ed un' esempio il presentarono nell' erezione di uno Sferisterio, per la di cui edificazione da molti azionisti vennero impiegate somme considerevoli.

Trattandosi esser questa una di quelle moli, il cui disegno è d' artefice vivente, non ci è permesso di farne memoria che in questo luogo, onde non dipartirci dall' assunto di parlar di chi vivendo ancora, ha d' uopo d' ottenere giudizio del di lui valore nella ventura età.

A far conoscere un genere d' edifizio originalissimo, qual' è lo Sferisterio di Macerata, crediamo far cosa grata ai nostri leggitori, riproducendo per intero la descrizione, e la specificazione degli usi, cui è destinata questa fabbrica (*Firenze pei tipi del Magheri nel* 1828.

DESCRIZIONE DELLO SFERISTERIO

Dalla necessità di apprestare un luogo opportuno al *giuoco* del Pallone, del quale è oltre modo vaga quella città, nacque il pensiere di costruire in Macerata un' edifizio acconcio insieme alla caccia de' Tori, alla Scherma, alla Cavallerizza, alla Picca, a tutti insomma gli esercizj ginnastici, e che al pari del magnifico Anfiteatro Corea con fuochi d' artifizio, e con notturne illuminazioni ricreasse la pubblica festività con variati spettacoli. Fu questo generalmente accolto con grande ardore, talchè v' ebbero tosto de' generosi, i quali insieme convennero della spesa, e con solenne pompa gittossene la prima pietra co' nomi incisi in metallo degli Azionisti, e dell' Architetto. Ma non era sorto di terra pochi piedi il muro d' appoggio, che restò fermo il lavoro per nuove osservazioni, che astrinsero a cangiar piano, e deputarne l' esecuzione ed altro architetto, che si avvenne ad essere il giovane Ireneo Aleandri di Sanseverino, allievo del chiarissimo Cav. Raffaello Stern Romano. S' era, come si è detto, deliberato, che dovesse lo Sferisterio servire ad ogni esercizio e spettacolo; s' era aggiunto, che si ornasse l' interno di logge, non men' di cento per adeguare il numero degli Azionisti, alle cui radunanze si provvedesse con una sala, oltre al fornirsi l' esterno di quante botteghe mai si potessero. Con tale consiglio dunque s' accinse il nuovo Architetto all' opera. Avendo egli considerato, che la forma semiellittica, quale si proponeva, avrebbe nociuto allo spettacolo del Pallone per rendere la meta sempre variabile, mentre la retta nuocevagli per la visuale, e che si rompevan trà loro gli spettatori, si consigliò di usare una forma composta, curva cioè dicontro al muro d' appoggio, e retta alle testate dell' edifizio. Quindi estesa la lunghezza del giuoco secondo il muro d' appoggio, e fissati i lati delle testate, nè determinò la larghezza con un' arco di cerchio, la cui corda era lo stesso raggio generatore: e dalla direzione di quei lati e dalla curva, su cui fissò i centri delle colonne a sostegno e separazione delle logge, prendendo mossa tutte le altre linee paralelle e secondarie, ne sorse un' ugual forma

' esterno , e nella pianta si collegarono tre corpi di fabbri-
, due rettilinei nelle testate , ed uno curvilineo trà quelle ; dal
: fu tratto ad aprire tre ingressi per la facile uscita , e per la
era circolazione del popolo , due cioè ne' rettilinei per gli spet-
ori , ed uno nel curvilineo pe' carri , e per gli animali. Perchè
rò si scendesse dalle vitture al coperto , egli ornò di due por-
i ambedue i rettilinei, onde introdursi più dignitosamente nell'in-
iore vestibolo , e quindi entrar nell' arena per un ambulacro,
ıscendere per doppia scala alle gradinate , alle logge , ed alla
razza.

Il bisogno di provvedere agli usi moltiplici dell' edifizio gli
gerì di porre presso il vestibolo , e ne' vani comuni un luogo
ortuno per un Ristoratore , un Caffè , un Corpo di guardia ,
dispensa de' viglietti , l' uso del Palloniere , de Torieri e dei
ostratori , e magazzini pe' fuochi , e per le illuminazioni , e scu-
ie per la Cavallerizza, oltre a quattordici botteghe per affittarsi.
lo stesso bisogno lo consigliò di formare nel piano della gra-
ata , oltre le corsie di libera circolazione , alcune camere pre-
amente sopra il Caffè , e le intravature del vestibolo per un
stode , e nella parte opposta sopra il Ristoratore alcune pei
ocatori di Pallone, e di aprire sotto le logge molte guardarob-
, ove serbar le lumiere per le illuminazioni notturne , ed altre
orazioni.

Nel piano nobile composto di cinquantadue logge , in
zzo alle quali ad imitazione de' Pulvinari antichi sorge una loggia
Magistrati e per la Rappresentanza degli Azionisti , si disposer
e sale per le adunanze di questi , ed altre due per privati eser-
j ginnastici , o per altro piacevole trattenimento. Altre cinquan-
ue logge apronsi nel secondo piano ; e nel terzo spazia un am-
terrazza , e in ambedue questi piani non sono che gli oppor-
ni accessi , e le corsie di libera comunicazione. E ciò in quanto
a forma ed alla distribuzione dell' Edifizio. Rispetto alla deco-
zione gli è manifesto , che non potendo sostenere tale Edifizio
forma de' Cerchj ed Anfiteatri antichi per la natura troppo dis-
nile de' costumi e degli spettacoli , mal si sarebbe l' Architetto
visato di effettuarla con quella unità di composizione , e con
ell' effetto , onde grandeggiano i ridetti monumenti , vietandolo
mieramente il muro d' appoggio , che per esser retto e liscio
n soffre alcun movimento e riscontro di linee e fasce , e molto
no cornici, di cui si fregiano gli altri tre lati; in secondo luogo
so di logge parziali , di cui si volle , quale un teatro , questo
ifizio abbellire con onta della gravità architettonica , ed a cui
s' addice un' assai trita decorazione. Immaginò pertanto un
lio, su cui sorgessero gradinate interrotte da vomitorj e discese ,
ra le quali si sollevasse un Peristilio posto sopra un continuato
obate , e terminato da grandiosa terrazza. Non consentendo la

ıi secondo che il Palladio avvisò decorare i Portici del Palazzo
sino del Vello d' oro, e il Barocci il Cortile di Caprarola.
quale decorazione apprestava ancor l' opportunità di aprir le
e delle botteghe entro gli archi, di prender lume per le cor-
la' sordini, ed anche dalle nicchie e da' superiori circolari
ssi senza tempestar di finestre e d' aperture il prospetto.

Non essendo agevole trovare un luogo migliore ove pian-
' edifizio, fu risoluto di costruirlo nel luogo stesso, ove sor-
di pochi piedi il già intrapreso muro d' appoggio, sebbene
osizione per essere da una parte stretta dalle mura castellane,
ll' altra da una erta collina, non fosse molto propizia nè alla
ità della fabbrica, nè all'amenità della prospettiva. Nel dicem-
dunque del 1823, postasi mano all' opera, fu proseguita e
otta sino all' imposta degli archi del primo ordine esterno
stesso Aleandri, per la chiamata del quale a costruire una
nella marina di Fermo dal Principe di Montfort se ne affidò
ecuzione, a norma del disegno e delle sagome da lui proposte,
ltro Architetto, che la portò nel 1826 all' altezza del zoccolo
second' ordine d' archi, e nella scorsa estate quasi al suo ter-
, variando per la forma e il carattere delle cornici foggiate
Aleandri, onde si genera una sensibile discordanza fra le de-
ioni del primo e secondo ordine de' portici, non che del
tilio interno, percui potrebbe meritar biasimo un' opera, che
ubblica approvazione sembrava disegnar utile ad avvivare un
re di edifizj sconosciuti agli antichi per la difformità de' costu-
ed ai moderni per la incuria di preparar gli spettacoli con
rietà conveniente al decoro pubblico, ed alla pubblica co-
ità.

(18) Danneggiato il Teatro di Fermo per un' incendio, fu
i anni sono dipinto egregiamente da Luigi Cochetti Romano,
uscì quindi un' erudita, e diligente illustrazione scritta dal
volte lodato Avvocato Giuseppe Fracassetti Fermano.

(19) *Benigni Fortunato.* Delli scavi di Treja — Macerata
2 a pag. 26.

(20) Memorie Mss.

(21) *Diario Bolognese Ecclesiastico, e Civile, ed in fine*
serita la continuazione della storia dell' origine, e progressi
Accademia Clementina — Bologna per Lelio della Volpe
4 pag. 2. 12. 14.

(22) *Diario ec.* alla pag. 40 vi si deve leggere — *Scipione,*
on Giacomo.

Intagliò il Daretti all'acqua forte una macchina pel *sepol-*
di Cristo inventata da Vincenzo Mazzi Bolognese nel 1782.
ne anche vennero incise dal medesimo artefice alcune scene tea-
i, parimente ideate dal Mazzi.

(23) *Atti dell' Accademia di S. Luca del* 1754.

Albergati Capacelli. Orazione in lode di Carlo Maratta — Venezia 1784 pag. 34.

Bianconi Gian. Lodovico. Elogio di Mengs.

Azara. Notizie di Mengs premesse alle opere stampate di questo pittore. — Bassano 1783.

(24) Aggiungerò un' Alessandro Polvini Faliconti di Camerino, il quale è ricordato come Architetto di qualche nome negli atti dell' Accademia di S. Luca di Roma del 1702.

(25) Memorie Mss.

FABBRICHE DISEGNATE ED ESEGUITE DA PIETRO MAGGI

In Offida — La Chiesa Collegiata.
Lo Spedale.
Il Palazzo dei Signori Vitali.
In Ascoli — La Chiesa e Monastero delle Monache Marcucciane.
In Monte di Nove. — La Chiesa matrice di S. Lorenzo.
In Gualdo di Fermo — La Chiesa di S. Savino.
In Petritoli — La Chiesa, e Monastero delle Clarisse.
In Monte Vidon Combatte — La Chiesa Matrice.
In Grottammare — La Chiesa di S. Giovanni.
Ai Colli d' Ascoli — La Chiesa Matrice.
In Monte Giorgio — La Chiesa di S. Francesco.
In Mont' alto — La fabbrica del Seminario.
Nel Castello d' Acquaviva — La casa Cancelli
In Colonella nel Regno di Napoli — La Chiesa Matrice.
Allorchè il Maggi dirigeva l' innalzamento di questo edifizio sorpreso da tifo petecchiale ivi morì nell' anno 1816.

FABBRICHE INCOMINCIATE E NON CONDOTTE A COMPIMENTO

In Amandola — La Chiesa collegiata.
In Castignano — La Chiesa di S. Francesco.

FABBRICHE DI CUI LASCIO' I DISEGNI

Per S. Elpidio — La Collegiata.
Per Ascoli — Il Duomo.
Per Mont' Alto — Il loggiato, e locali annessi aderenti al Duomo.
Per Monte Giorgio — Le Chiese dei due Monasteri di S. Chiara, e delle Agostiniane.

(26) *Ottone Calderari* Nobile Vicentino nacque l' anno 1730

Egli si dedicò fin da fanciullo con molto profitto all' architettura. I suoi primi studj furono diretti a disegnare, e misurare gli edifizj lasciatici dai grandi Maestri antichi, e moderni. Alla sodezza e grandiosa decorazione del Palladio aggiunse questi la comoda distribuzione interna, e la purità del gusto, e la sua intelligenza dell' arte fece sì, che molti per edificar case, ville, e templi, ed altre fabbriche ad uso civile si prevalessero dei disegni da lui ideati.

I suoi disegni, e scritti d' architettura si pubblicarono in due Volumi in Vicenza in fol. max. fig. 1808 — 1815.

Questi è quel Maestro, che sempre considerai vero, e diligente osservatore delle opere di Palladio, e quello, che seppe evitare i pericoli a cui conducevono i difetti dell' età; perlocchè dai difetti medesimi dell'epoca esso si tenne costantemente lontano.

(27) *Cantalamessa* op. cit. pag. 276.

DEI SCULTORI

VISSUTI NELLA MARCA D' ANCONA NEL SECOLO XVIII.

CAPITOLO XXX.

Non è solo frà il trambusto delle armi devastatrici, che le arti rimangono dimenticate, e neglette; ma talvolta è in mezzo ancora al sonno d' una pace profonda, che gl' ingegni s' addormentano anch' essi inoperosi, ed inerti. Il decimo sesto, e decimo settimo secolo furono travagliati da un cumolo di pubbliche calamità, di guerre, di fame, di contagj, che quasi spopolate rimasero le Italiane più belle contrade, e ciò nondimeno gli artisti si contavano numerosi, e frequenti. Il 1700 all' incontro, che vide giorni più sereni, e tranquilli, che dalla sua metà fino al declinare pareva in qualche modo realizzasse la favolosa età di Saturno, ne ha così pochi, che quasi vergogna è l' annoverarli. Quali dunque ne furono le cagioni? Le ripetan' pur altri donde loro aggrada; a me sembra di ravvisarle nello stesso genio Italiano, il quale animoso, svegliato in mezzo ai disastri, è tanto più forte a lottare con l' avversa fortuna, quanto più è abbandonato, o perseguitato dallo straniero; vile poi, e ligio seguace si dimostra di questo, quando affettandogli amicizia.

« Par che si strugga, e pur lo sfida a morte »

Composte infatti le cose d' Italia, come dicemmo, tanto i grandi che i privati Signori stanchi dal lungo soffrire, gustar vollero le dolcezze d' una vita agiata e tranquilla, che forse mai non ottennero, e perciò tutti mettere in opera que' mezzi, che di

diverse comodità abbondantemente li fornissero. Si apririono pertanto le due sorgenti del denaro, agricoltura, e commercio, e fu quest' ultimo, che alla scultura specialmente sembrò desse un colpo micidiale. Imperocchè colla quantità, che parve crescere del numerario s' introdusse ancora un' amore smoderato per le oltremontane costumanze, e tutta di là s' apprese l' arte de' raffinamenti d' un vivere delicato, e morbido. Carozze, cavalli, e paggi esteri, arredi, e tessuti forastieri d' ogni maniera, i quali cangiavano alla giornata di forme contro ogni buon' ordine e ragione, prima che il tempo li avesse resi disacconci all' uso, o fatti conoscere sproporzionati ai veri bisogni della vita. Crebbe anche allora oltre misura il nazionale affetto alle sceniche rappresentanze, e cantori, e cantatrici si videro onorati di salarj straordinarj: oltrecchè cominciarono ad essere aperti i nostri Teatri a quelle stagioni, in cui la natura non consigliarebbe di raccogliersi in luoghi chiusi, e affollati dal concorso di tanto popolo.

Quest' ardore quasi comune per così leggieri trattenimenti, o pieceri, che sfumano, e periscono appena nati, tolse via dagli animi quella nobile disposizione così propria, direi, degl' Italiani per tutto ciò, ch' è grave veramente, stabile, e grandioso. Gli artefici di tante delicatezze consumavano intanto quelle somme, che i nostri maggiori assegnavano ai più valenti Maestri di arti assai migliori, per le opere de' quali onoravono sè, le case loro, e la provincia medesima.

Ecco le vere, e principali cagioni, per cui le arti d' ornamento e la scoltura in ispecial modo furono poco pregiate, e meno esercitate.

Dissi però d' ornamento: imperocchè l' architettura, come nel passato capitolo anunziammo, ebbe in questi tempi sufficiente prosperità, e cultori, ed anzi vi fu alcuno, che tentò di rimuoverla dal decadimento in cui era già venuta. Nè poteva essere altrimenti per que' motivi medesimi, per li quali si giacque in basso luogo e la scultura, e la pittura. Infatti non la gloria, come per lo innanzi, ma certe piccole comodità, o quasi dissolutezze,

che vogliono portare il nome d' agii, ed ornamenti della vita, formavano la delizia de' tempi precitati, nè i più ricchi, nè i più grandi cittadini potevano più voltare il pensiero a murare sontuosi nobili edifizj, o a stabilirli dentro con eleganti stucchi, o a metterne ad oro i soffitti, facendo di bellissime storie coprire le pareti delle camere, o delle sale, delle quali tante se ne riscontrano per le grandi, e per le piccole città nostre; invece attendevano a farsi suddividere, dove ve ne fossero, le spaziose stanze, per ridurle a *studioli*, o come oggi alla francese si dicono *gabinetti*, che facevano macchiare di qualche tinta nel campo delle pareti, ovvero tendervi facevano delle carte tinte in Francia, con aggiungervi talvolta qualche stampa ritratta da' buoni dipinti nostri, e talora qualche ghiribizzosa invenzione di pittori da *ventaglio*, piuttostocchè d' altro; a questa tanta meschinità venne ridotta in questi sì vicini tempi l' antica Italiana magnificenza: niente dirò poi dei lavori di scultura, o di qualche intaglio in metallo, o in argento cisellato, poichè venne scambiato con qualche terra figurata in vaselli condotti, e dipinti da maestri non nostri. La vivezza de' colori, l' oro che vi risplende ben spesso in luogo del semplice smalto, onde la creta predetta anderebbe meglio vestita, è tutto ciò che li fa pregievoli allo sguardo de' ricchi vulgari. Andaronsi tuttavia in questo frattempo verificando alcuni accidenti non preveduti, che dovevano mostrare questa viltà, e ridurci al nostro usato cammino. I monumenti dell'arte non solo, ma degli usi ancora della vita maravigliosamente serbati sotto terra fra le ruine dell' Ercolano, e di Pompei; tanti vasi di finissimo lavoro greco usciti in luce negli ultimi tempi; molte anticaglie, delle quali in Roma più era la memoria, che non la vista; molte cose di antica scultura ridotte insieme, e disposte per ordine in quei stupendi corridoj, salotti, rotonde stanze, ed exedre del Vaticano: i libri che furono pubblicati per dichiarare tante cose raccozzate in Roma; tanti altri, che ritrassero sculture, e bassi rilievi nuovamente dissotterrati in Grecia, oltre quello che si potrebbe aggiungere, venne a richiamare tutti gli spiriti ai principj quasi dimenticati dell' arte antica.

E quì in prova di quanto innanzi si è detto del decadimento, in cui erano le arti, e come fossero rimaste in questa provincia priva d'ogni cultura, basterà d'accennare che venendosi fra noi a murare alcune grandiose fabbriche, specialmente in Ancona, e delle quali già parlammo estesamente, il Vanvitelli, che vi attendeva come Architetto, fu astretto chiamare da Roma lo scultore Gioacchino Varlè buon'allievo del Rusconi, e stimato per qualche lavoro, che inviò a Lisbona.

Le prime opere ch'eseguì in detta Città furono due grandi statue con Santi Vescovi per la Chiesa di Sant'Agostino, e nella Sagrestia alcuni putti. In seguito per la Chiesa dei Frati di San Domenico scolpì le statue, i busti, ed i bassi rilievi, che l'adornano, oltre due Angioletti di marmo, che decorano il tabernacolo; ed ugualmente prestò l'opera sua pei lavori in plastica, ch'ebbero luogo nelle Chiese di San Francesco delle scale, in quella del Suffragio, ed in alcun'altra.

Dopo alcun tempo, da che trovavasi in Ancona, vedendo che la Città gli forniva abbondanti occasioni per esercitare il suo Magistero, si strinse in Matrimonio con Angela Stramazzi, e vi fissò stabile domicilio. Avvenne intanto, che si dispose dal Magistrato di ridurre a forma più decorosa la Fontana posta nella piazza di San Niccolò, la quale da prima non era che semplice ed ordinaria. Scipione Daretti ne delineò il disegno, ed al Varlè furono commessi gli ornamenti, che al presente vi si vedono (1). Nella loggia de' Mercanti scolpì in stucco le quattro statue colossali, che figurano le quattro parti del Mondo (2). Ed in fine modellò la statua del Pontefice Pio VI. pontificalmente vestita, ritta in piedi in atteggiamento di benedire, da collocarsi nella piazza di Sant'Agostino. La scolpì poi in marmo, ma quell'opera poco resse, perchè venne distrutta in tempo, in cui la popolare frenesia era diretta ad estinguere tutto quello, che sembrava fraponesse ostacolo a delle pazze idee.

Sono queste le opere, che il Varlè lasciò in Ancona, nelle quali vedesi purtroppo il marco manifesto di quel decadimento in

cui era già ridotta l'arte statuaria, la quale forse non ebbe mai epoca più di questa infelice.

Se però vogliam dire che facesse cosa superiore alle descritte, potremo considerare l'alto rilievo con l'Assunzione di Nostra Donna, che scolpì pel nuovo Duomo Fermano, mentre a mio avviso è l'opera più pregevole che uscisse dal suo scalpello (3).

Il lusso stemperato d'ammassare pesanti ornamenti di stucco nelle fabbriche non aveva ancora ceduto ai precetti, che si davano da quegli Architetti, i quali tentavano la riforma di quest'arte; perciò venne chiamato da Siena, ove si trovava, Cipriano Morelli da Camerino, affinchè la nuova Chiesa di San Carlo di detta Città fosse da lui ornata di stucchi, i quali riuscirono un perfetto modello delle goffe produzioni di quest'età.

Non dirò che merito avessero le due statue di San Porfirio, e di Sant'Ansoino, che scolpì in questa medesima occasione per la Chiesa di San Venanzo, perchè più non esistono; che potessero però acquistargli lode nol supposi giammai, mentre il suo stile non potè essere cambiato in modo da far opinare diversamente da quel che feci nell'osservare i lavori della Chiesa di San Carlo (4). Addestravasi in Roma nella scultura Giuseppe Lombardi da Monte Giorgio, ma che mediocre riuscisse anch'esso l'argomentiamo dal non conoscersi quali opere lasciasse (5). In pari tempo qualche saggio di abilità nel fonder' bronzi dava Antonio Calamanti da Treja nel semibusto, che a Papa Pio VI. erigava quella Città, come da noi fu annunziato nel precedente capitolo (6).

L'unico, che con qualche merito esercitasse la scultura in questi luoghi nel secolo attuale, servendosi ad esclusiva materia de' suoi lavori del legno, e limitando le sue idee a statue di Madonne, e di Santi, fu un Giovanni Mistichelli da Fermo. Lasciò nella Chiesa dell'Angelo Custode della sua patria un gruppo figurante un'Angelo, che tenendo per la mano un pargoletto di circa sei anni gli addita la gloria celeste, ed è questa frà le opere sue forse la più pregevole; bella e devota riuscì parimenti l'imagine della Madonna detta del Pianto, a cui i Fermani prestano un culto

edificante. Altri lavori potrebbero di lui indicarsi eseguiti per moltissime Chiese della Diocesi di Fermo, ne il tacerne esclude, che in generale non siano lodevoli le sue statue per l'aria de volti, e per un' bell' insieme nelle figure panneggiate; giacchè nelle ignude notai spesso scarso fondamento, sproporzione di parti, e poco, o niun accordo. Nei putti, e nelle estremità delle figure riuscì per lo più superiore a quel tempo, in cui la maggior parte dei lavori di statuaria serbano l'impronta dell'epoca che li vedeva nascere (7).

Sorse finalmente quest' età avventurata, che ridonò alla scultura la luce della perfezione, i cui raggi non si ristettero nel solo centro delle arti, ma in tutta Italia si difusero, e all' uno, e all'altro capo d' Europa. Lo studio della natura destò il genio vivace di Antonio Canova; l' altezza del suo ingegno, la purità de' suoi concetti, la verginità del suo cuore gli tennero vece di maestro, e con queste sole scorte la vide, e ne sentì tutta la grazia, ne intese e gustò le bellezze, e sorpresala in tutti i suoi atteggiamenti, seppe così bene ritrarli, che diede ai marmi la morbidezza delle carni, il moto delle membra, e direi quasi, la parola. Su i precetti, e modelli di questo grand' uomo si foggiarono molti giovani artisti, e Marchigiani ancora, i quali sapranno conservare a quest' arte i caratteri dell' eccellenza, a cui è giunta (8).

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) Si ha nella Cronaca Bernabei, che correndo l'anno 1497 fu incominciato un condotto da raccogliere l'acqua, che sopravanzasse alla fontana di Piazza grande, per condurla nell'altra di San Niccolò, dove *antiquitus era un fonte conducto per cannelle*: siccome ancora dal pubblico archivio s'intende con certezza, che fino al 1500 *Maestro Pietro Amorosi* costruì un'acquedotto per la fontana medesima, ed in fine dall'esame delle carte suddette si rileva, che trovandosi in Ancona nel 1607 un *Maestro Giacomo Mancini da Brescia* fu esso, che per la prima volta condusse l'acqua nel gran catino.

(2) Costui scolpì anche quella della *Religione* sulla volta, e tanto simile di maniera ad una, che per l'innanzi v'era del Tibaldi, che si dubita non sia quella medesima, la quale, dice Misson, che rovinò a cagione d'un terremoto (*Misson Nouveau Voyage Tom. I. pag.* 304).

(3) Notizie Mss.

Gioacchino Varlè nacque da Genitori Fiamminghi in Roma nel 1734, e morì in Ancona l'anno 1806.

Oltre i citati lavori devonsi considerare i tre busti in marmo rappresentanti i Pontefici Clemente XIII., e XIV., e Pio VI., ch'esistono nella sala del Palazzo Municipale.

Dicesi, che fosse anche chiamato come direttore d'un'Accademia a Madrid, ma soggiungesi, che preferisse di compiere i suoi giorni in Ancona.

(4) Notizie Mss.

(5) Dal Catalogo dei Premiati nell'Accademia di San Luca di Roma.

(6) Fu questo modellato da Tommaso Righi Scultore Romano.

(7) Viene citato da *Lazzeri* (*Ascoli in prospettiva Capitolo XXI. pag.* 113) come autore degli intagli del maggior'altare della Chiesa dell'Angelo Custode in Ascoli, il cui disegno fu di mano del Cav. Rainaldi.

Catalani Mss. citato.

Guida d'Ancona pag. 14

(8) Frà i discepoli del Canova deve comprendersi Floriano Fiorani da San Severino, il quale studiò il disegno, e la pittura in Pesaro sotto la direzione dell'Abbate Lazzerini; quindi passò in Roma, ove si trattenne cinque anni frequentando la scuola di Pietro

Tedeschi, e per la scultura, alla quale superiormente attendeva, fu discepolo del Canova: in questo tempo modellò il Laocoonte, che trovasi in Pavia nel Palazzo Bellisomi, donato dal Padre dell'artefice al Cardinale Bellisomi, allorchè era Governatore di Sanseverino. Lo stesso soggetto replicò il Fiorani per farne dono al Tedeschi, il quale stimando assai quest'opera di plastica, volle esserne grato, inviando ai Fratelli del Fiorani un suo quadretto con Nostra Donna, il putto, e S. Giuseppe, grazioso prodotto per tutto l'assieme. Nell'Accademia del Campidoglio ottenne il Fiorani per la scultura ne' quattro primi anni la seconda premiazione, e nel quinto fu onorato del premio superiore. Lasciata ch'ebbe Roma si condusse a Lisbona ove morì dopo sei mesi nel 1790 nell'età di ventiquattr'anni. In quella Città scolpì parecchie statue, che rimasero imperfette, e che aveva in animo di presentare alla Corte.

Fedele Bianchini di Macerata allievo del Canova dà saggi non equivoci del profitto, che ha fatto nella scuola di sì gran Maestro.

DEI PITTORI

DELLA MARCA

CHE VISSERO NEL SECOLO XVIII.

CAPITOLO XXXI.

Come per la malattia dell'indifferenza al gusto, ed al bello abbiamo indarno ricercato nelle opere di scultura sublimità d'ingegno, e calore di passioni, così invano le cercheremmo nel considerare le opere di pittura, che hanno la medesima origine.

Ai Cortona, ai Sacchi, ai Maratta, ai Ferri, che tenuta avevano un'autorità dittatoria fino a quel tempo in Roma, successero i loro allievi, ma simile non fu l'applauso che riscossero. Benedetto Luti non contento di quanto aveva potuto apprendere nella breve dimora, che fece alla scuola di Ciro Ferri, rimaneva incerto sulla scelta della maniera da seguire, e quindi formandosi uno stile tutto proprio, si pose ad esercitare una patetica espressione nelle figure, a cui era perlopiù compagna una dolcezza alquanto affettata nel chiaroscuro; ne potendosi perciò ben sostenere nella Capitale, preferì tornarsene in patria.

Trevisani benchè vecchio godeva ancora la protezione di molti, e cercavasi emularne la macchia, ed il vigor delle tinte, alle quali doti però non si univa nè corretto disegno, ne nobiltà d'invenzione. Morto il Trevisani subentrava Sebastiano Conca, non meno di lui veloce nel pennelleggiare, più intollerante d'ogni indugio e fatica, ed anche più manierato nel colorire. Non smentì il Maestro Corrado Giaquinto annoverato frà discepoli del Conca il più famoso. Fu pittore facile, risoluto, ma anche non diligente, e più licenzioso. Le opere che eseguì in Macerata nel palazzo Bonaccorsi ne fanno la più sicura testimonianza (1). Marco

Benefial aveva ingegno ed occhio per conoscere il vero decadimento dell'arte; lo annunziava ai Giovani, perchè a miglior via si dirigessero, ma il suo dire era inutile, subitochè vedevasi troppo dissimile nell'operare non per non sapere, ma solamente per non volere. Uscito di fresco dalla scuola del Cignani andava a Roma Francesco Mancini da Sant'Angelo in Vado, e piuttostochè seguire i precetti già appresi dal Maestro, ponevasi invece a coltivare anch'esso lo stile, che allora vigeva nella capitale, sostituendo al forte, al risoluto, all'imaginativo della scuola Bolognese, il languido, il leccato, il patetico; e non fù poco che in mezzo ad una generale corruzzione conservasse ancora un disegno più corretto, e regolare degli altri.

A questi, e ad inferiori Maestri limitavasi la grandezza Romana, e ad essi conveniva si rivolgessero tutti coloro, che dalle provincie si dirigevano a quella Città per apprendervi le belle arti. Contasi fra gli altri Francesco Appiani d'Ancona, educato prima in patria alla scuola del Magatta, e quindi discepolo anch'esso del Trevisani: diligente com'era si uniformò perfettamente alle di lui maniere, e uno de' primi suoi saggi si ha nella tela col San Francesco di Paola, che spedì a Fuligno per la Chiesa di San Salvatore; lo stesso metodo tenne nell'altra col San Giuseppe tuttora esistente nella Chiesa di Santa Maria della Minerva di Assisi.

Ben s'avvidero gli altri Maestri qual frutto poteva trarsi da un giovane, che tanto prometteva in quest'arte. Non tardarono dunque di farglisi d'appresso, e quindi ad opposto partito consigliarlo. Fu il più insinuante Francesco Mancini, al quale riuscì di staccarlo dalla scuola del Trevisani, incaricandosi esso medesimo di diriggerlo. Con tal mezzo abbandonò l'Appiani lo stile fino a quel tempo praticato, e si pose a seguire il Mancini, per cui avvenne, che non rinvenendosi più ne suoi lavori un metodo spiegato, e sicuro, decaddero di pregio. Rimase però breve tempo in quello studio: imperocchè venuta a morte la di lui Moglie, donna bella e virtuosa, fu preso da tanto avvilimento di spirito, e fu sì

vivo il suo dolore, che pose da banda ogni esercizio, e non vi volle meno della pietà di Donna Teresa Grillo Pamfili per risolverlo a cambiare cielo, non potendo più vivere in un paese, che continuamente gli rammentava il perduto oggetto.

Direttosi a Spello vi riacquistò alquanto di forze, che lo resero capace a riprendere il pennello; finchè fattosi noto il di lui merito a Monsignor Imperiali, che governava allora la provincia di Perugia, lo chiamò a se, e gli commise il suo ritratto. Ottenutone l'Appiani l'assenso dalla Duchessa (giacchè viveva in Spello abitando un Palazzo dei Pamfili) si diresse a Perugia, ove dipinse sì viva l'imagine del Prelato, che veduta da molti di quei Signori invogliaronsi anch'essi d'aver suoi lavori, e con tal mezzo fecesi strada a numerose, ed importanti ordinazioni. Non passò infatti gran tempo, che l'incaricarono a dipingere le figure esistenti nella volta della Chiesa delle Colombe, e quindi furon anche di sua mano le quattro virtù cardinali ne' peducci della cupola di San Francesco, come di sua invenzione è la tela con entro la Madonna, San Silvestro, e San Carlo per la Chiesa di Santa Maria dell' Ospedale. Sono queste le ultime fra le sue produzioni, dalle quali si scorge che continuava ancora ad imitare il Mancini; giacchè avvedendosi poi, che in Perugia ottenevano maggior estimazione le opere, che uscivano da Alessio de Marchis pittore Napoletano, stimò miglior partito di seguire esclusivamente il di lui stile. Non considerò peraltro, che il de Marchis era reputato particolarmente in quadri con architetture, lontananze, e marine, ne potè in ciò con vantaggio imitarlo. Infatti le tele, e le volte da lui dipinte con sì fatte pratiche, decadono al paragone d'ogn'altra opera sua, e chiaramente dimostrano, non avere che tristissimo fine i lavori di quegli artefici, i quali non mai contenti di se medesimi vanno continuamente tentando di ottenere il meglio, senz'avvedersi, che questo non si rinviene che nella più perfetta imitazione della natura.

Se non valse però il suo progetto ad acquistargli tanta fama, da stabilire di lui un miglior giudizio in appresso, gli fu utile

er le molte ordinazioni, che ottenne; e può dirsi che niun'opera li qualche importanza da eseguirsi allora in Perugia all'Appiani on venisse affidata. Molte cose dipinse in San Pietro, e nella raternita di Sant'Agostino, dove nella volta della Sagrestia figuò il Santo, che si scaglia fieramente contro la simbolica imagine ell'eresia. Parecchi suoi affreschi sono nel Duomo, ed in fine rono di sua mano gli ornamenti, che si veggono d'intorno al ubblico Orologio

Circa novant'anni trascorse in una vita continuamente opeosa, esempio quasi ignoto alla storia dopo Tiziano. I Perugini iusti estimatori del merito ch'egli aveva, ed a lui grati per tanti avori, che in quella Città condusse, aggregato l'avevano alla ittadinanza fino dal 2 decembre del 1773, e venuto poi a morte l 2 marzo del 1792 vollero si onorasse la di lui tomba, incariudo l'eruditissimo Annibale Mariotti a tesserne l'elogio, il quale poi scolpito nella lapide, che ricopre oggi le di lui ceneri (2).

Costante ne principj, che appresi aveva alla scuola del Cinani, si mantenne Giovanni Battista Loreti che alcuni vogliono di esaro, ma dimorante a Fabriano: e se meno opere che all'Appiani gli rono commesse, mostrano però le sue molta facilità, hanno for, ed espressione nelle figure, grazia nel colore, eleganza nelle mposizioni. Incontratosi ad avere per condiscepolo il Mancini, unitosi con lui in amichevole corrispondenza, prese a seguirne stile, vedendolo lodato più d'ogn'altro dal Maestro.

Uscito però da questa scuola, limitossi il Loreti ad ornare dè i lavori la patria, per cui ad eccezione di Fabriano, pochissiù conosciuto altrove; meno d'una tela, che dipinse per la iesa dell'Ospedale di Perugia con Sant'Enrico Rè, e Sant'Anto Abbate, opera giovanile, non è si facile il riscontrarlo in n'altro paese.

I suoi studj, e le sue fatiche furono specialmente dirette a ingere quadri da cavalletto, de' quali fornì più Chiese, e pachie case.

Pregevole è la sua tela col San Vincenzo Ferrerio in procinto

di operare un miracolo, che hanno nella loro Chiesa i Domenicani di Fabriano. Maggiormente inteso all' energia, che alla grazia, manifestasi negli altri quadri eseguiti per le Chiese dei Cappuccini, della Madonna del Mercato, e di Santa Margarita Le lodi, che ottenevano questi suoi lavori, lo indussero a tentare un'impresa più ardua, quale fu quella di dipingere di macchina, ma non ebbe lena bastante per superare tutte le difficoltà proprie di questo genere. Le dipinture da esso operate nella Tribuna della Chiesa di San Venanzo mostrano una tal quale affettazione, o una durezza, ed aridità, che svela la fatica, e lo stento, che fu obbligato a sostenere. Se ne avvide, e quindi dimise per sempre il pensiero di occuparsi in tali malagevoli lavori, stimando miglior consiglio quello di ritornare a dipingere a olio. Un bel saggio del rinfrancato esercizio lo presentò in un quadro da collocarsi nella sala del Municipio, esprimendovi la traslazione del Corpo di San Romualdo, e quella forza, e vaghezza di colorito, che in questo appariscono, e che distinguono la maggior parte de' suoi lavori, non sono meno considerabili nell' altro quadretto col transito del medesimo Santo, che mirasi nella Confessione della Chiesa di San Biagio.

Intanto che di queste cose occupavasi, educava ancora i di lui figliuoli nell' apprendere l'arte, ch' esso lodevolmente vari esercitando. Il di lui zelo ebbe poi quel fine, che ne attendeva, mentre ognun de' suoi tre figliuoli ritrasse utilità, e profitto dalle istruzioni ricevute. David, che fu il primo, riuscì buon ritrattista; maggior disposizione, ed impegno più pronto spiegò Eugenio, che fu il secondo; la figlia Rosalba adoprando anch' essa il pennello, per la grazia emulò i fratelli, e così lasciandoli tutti eredi dell'arte sua, mancò ad essi ed alla patria il 13 di decembre del 1760 (3).

Da una scuola quasi uniforme uscì pittore Tommaso di Nicola Bertuzzi d' Ancona. Viveva questi in Bologna, allorchè Vittorio Bigari, lasciata quasi da banda la prospettiva, erasi dato a disegnare di figura, e tanto piacevan' le cose sue in questo genere, che raccolto in breve tempo buon numero di discepoli, frammezzava l'operare con l'istruire. Era frà questi il Bertuzzi, il quale

anzando in profitto, meritò di essere ai compagni preferito, al-chè espose i primi saggi de' suoi studj nell' Accademia Clemen-a (4).

La differenza però frà il Loreti, ed il Bertuzzi trasse origine l' essere ritornato il primo in Fabriano appena uscito dalla ola del Cignani, e così non ebbe occasioni di deviare dallo stile reso sotto un maestro, il quale studiò ogni quadro, come se quel solo dipender dovesse il suo onore, e amò meglio can-lare del tutto, che raffazzonare le opere riuscite meno perfette. ldove il Bertuzzi vivendo in Bologna, dove erano molti gli ar-ici, ma mediocri, e cattivi, per esser l' arte a grandissimo de-dimento, facilmente abbandonò gli appresi principj.

L' Accademia Clementina, da cui questo pittore ricevette lti onori (5), spento il Cignani non avea più Maestri capaci a onargli quel lustro, che la scuola Bolognese aveva perduto. Il rtuzzi al pari de' suoi coetanei, ad onta delle speranze, che si evano di lui finchè fu giovane, oppena toccò in appresso la me-crità, e le moltissime opere, che vedonsi in questa quasi sua conda patria, non fanno che viemaggiormente dimostrare l' infe-e situazione de' tempi, in cui furono eseguite. A questo giudizio obbligato attenersi chi si pone a considerare i faticosi affreschi, e il Bertuzzi dipinse nell' atrio della Biblioteca dei Pad. di Santa ncia (6), non che quelli eseguiti nel palazzo di Villa di Bagna-la in allora degli Odorici, e al presente dei Malvezzi (7). A dare aggior risalto alle fantastiche, e bizzarre imaginazioni del figu-sta accorrevano anche pittori di quadrature, e prospettive, i uali dopo i solidi fondamenti, in cui avevano collocato questo mo dell' inferior pittura il Dentone, ed il Mitelli, fecero que-' arte ancora deperire, perchè siccome avverte Lanzi *piacendo oppo, e cercando divenir più bella, si rendeva anche men era*. In gran numero sono le tele da costui dipinte, e a indi-arle, e descriverle occuparonsi gli scrittori delle *guide* Bologne-(8): parte di esse ancora esistono, ed in parte andaron con olt' altre disperse nella soppressione di parecchie Chiese. Non

danno però ragion di lodarlo, ne per scelta di forme, ne per varietà di colore, ma tutto al più per una tal quale facilità che trapassa alcuna volta in licenza; difetto comune a chi accogliendo quanti più incarichi gli si presentino, sembra si faccia un Dio del guadagno, anteponendo una negligenza che frutta, ad una correzione, che si compra a largo prezzo di tempo, ne trova sempre il tributo d'una corrispondente mercede.

Se però fra le tante cose, che fece il Bertuzzi in Bologna, ve ne fu alcuna, nella quale il genio si unì colla sobrietà, e temperanza, questa fu nel Convento di S. Domenico. I Padri volendo ridurre a miglior forma il Cenacolo, fu loro forza di cancellare un dipinto di Paolo Minzocchi da Forlì, e per sostituirne un'altro, accomodaronsi col Bertuzzi, il quale a capo di quel vasto ambiente figurò la cena del Fariseo, dove si distinse per la grandiosità delle figure, e per un tocco franco e risoluto. E perchè quest'opera ottenesse un miglior effetto occupò il fondo del quadro con bei pezzi d'architettura. Essendo il fondo d'un quadro parte difficilissima della pittura, secondo il Rubens (9) non è piccolo pregio il portarvisi bene. Dal fondo deriva (si può dir sempre) il buono, o cattivo risultato d'una rappresentanza storica, e sappiamo, che Guido non seppe far bene campeggiare una figura dipinta da lui sopra un paese fatto prima dall'Albano, finchè non ebbe levato da quello alcune parti più vaghe, ed altre non n'ebbe adombrate (10).

Per ben riuscire a dipingere i campi ne' quadri, ritengo che si addestrasse il Bertuzzi, quando frequentava la scuola del Bigari, e quindi formasse anche una pratica maggiore presso il Frate Ferdinando da Bologna Laico Cappuccino, col quale si rimase, finchè si compirono i dipinti di prospettive, ora ad ornamento della Sagrestia dei Carmelitani nella terra di Medicina, nelle quali cose lavorarono lodevolmente tanto l'uno, che l'altro (11). Fu però sempre particolare sua occupazione il dipingere figure, ed in questo genere ebbe tante incombenze in Bologna, da non poter soddisfare, che in piccola parte quelle, che gli derivavano

dalla sua patria ; dove i suoi lavori certamente sono pochi, e non degni di gran lode , se si voglia eccettuare il Martirio di Sant'Anastasia nella Chiesa degli Armeni , opera vivace nella composizione, ma trascurata nel resto (12).

Il 2 gennajo del 1777 la morte ci ricordò, ch'era uomo non degno dell'Orazione , e dell' Inno , ma d' essere rammentato nella storia de' pittori. Questo , e non altro motivo ci conduce a far menzione anche di un Lorenzo Garofoli d' Arcevia , che istruito dal Conca avrebbe imitato forse il Maestro nell' incanto , e lucentezza del colorito, ma senza saper correggere i difetti, che derivavano dalla sua scuola. La morte troncò troppo presto ogni speranza , che poteva aversi di lui , e quel che ne sappiamo si ha per semplice tradizione (13).

Con miglior fondamento può dirsi , che a buon fine dirette si sarebbero le fatiche d' un' Antonio Jacomini d' Ancona, qualora facendo parte dei discepoli del Benefial avesse piuttosto atteso a seguire i precetti , che dettava , che tracciarne le opere. Una sua tela esposta nella chiesa di San Francesco di Paola in detta città , dove dalle bande d' un Crocifisso espresse due Beati dell' ordine de' Minimi , e nel d' innanzi il Santo Vescovo di Ginevra, mostra che opponendosi alla non curanza , o soverchia facilità sì comune negli artefici suoi contemporanei , sostituì invece una tal leziosagine , che confina con l' affettazione ; ne si avvide che la lima , quando senza sobrietà , e con poca avvedutezza s' impiega , non solo sfigura i lineamenti e le forme , ma strugge perfino le tracce di qual siasi cosa , che vuolsi espressa (14). Mentre però il Jacomini attenevasi a tal metodo , il di lui condiscepolo Antonio Liozzi di Penna San Giovanni ad un fine opposto si dirigeva , poichè le sue opere il dimostrano celere e trascurato , e meno un lampo di genio null' altro apparisce nelle due tele, che lasciò nella chiesa di San Francesco della sua patria , ed in qualche altro lavoro , che m' occorse di vedere scorrendo la provincia (15).

A chiudere la serie di coloro , che seguendo lo stile di Maestri , a quali non fu concesso di vincere nè le abitudini del

concetto, e meno ancora le consuetudini della mano, nominerò Francesco Civalli da Fabriano, il quale operando alcuni quadri per la chiesa dei Padri della Missione di Fermo, fece conoscere non essersi avanzato ne suoi studj più oltre della mediocrità, e per tal cagione non furono che circoscritte, e limitate le ordinazioni, che ottenne (16). Circostanza, che si verificò ugualmente in Giovanni Pirri, la di cui Patria si tace da Colucci, l' unico fra i nostri storici, che ne fece menzione, narrando di due quadri dipinti l' uno in San Ginesio per le Monache di San Giacomo, rappresentante il titolare, e l' altro esistente nell' Abbaziale della terra di Barbara nell' Ascolano con l' Assunta; dicesi, che queste abbia qualche merito per la vivacità, e sceltezza de' colori (17).

Converrebbe in fine illudersi per dar lode agli affreschi esprimenti più storie tratte dal poema della Gerusalemme del Tasso, che dipinse nel proprio Palazzo Celio Parisani Ascolano, e nelle quali se dimostrasi non privo d' ingegno, v' appare però mal fornito delle regole dell' arte (18).

Il Monaco Eustacchio Catanzani d' Arcevia fu l' unico, che in questi luoghi sostenne con qualche riputazione la miniatura. La sua condizione di Religioso non gli permise d' esporre al pubblico che soggetti sacri, e per lo più dipinse nell' avorio Madonne, le quali appajono fredde nel colore, ma hanno il merito di un buon impasto (19).

Pel paesaggio godette opinione Carlo Foschi di Macerata, specialmente quando figurò burasche, turbini, bufere, e cose simili; decadde allorchè si volle far conoscere anche pittore di storie. I quadri, ch' eseguì nel 1771 per la soppressa chiesa di Santa Maria di Piazza di Recanati mostravano abbastanza non esser al caso di condurre la mano all' infuori di quel genere, a cui il genio il guidava. Se franco si manifesta il di lui pennello nel fosco delle arie, nello spumeggiare delle acque, e nel ritrarre arbori maestosi, di cui le ramose braccia empiano il vuoto dell' aere, altrettanto è timido e freddo nel comporre e dipingere figure (20).

Ad apprendere quest' arte, suppongo profittasse degli

ammaestramenti di un Francesco Antonozzi, che Zani vuole di Ancona, ma che piuttosto opino nascesse in Osimo, e che in Ancona non si stabilisse, che nell' ultim' epoca del viver suo (21). I paesi dipinti dall' Antonozzi furono grandemente ricerchi nei primi anni di questo secolo, e l' erudito pittore Ignazio Hugford, che vivendo in Firenze aveva formato una ricca e bella raccolta d' oggetti d' arte, fu de' primi a procurarsene l' acquisto.

Ebbe infine nome di buon paesista anche il giovane Giuseppe Bucciarelli di Castel Planio, il quale studiando in Roma nell' Accademia di San Luca, avrebbe maggiormente profittato, se la morte nol coglieva ne suoi più verd' anni (22).

Poco lungi da questi potrebbe condursi la narrazione dei cultori del paesaggio, giacchè pochi furono ad esercitarlo nella nostra provincia, come non abbondarono altrove, essendosi in tal ramo occupati piuttosto gli stranieri, che i nazionali, siccome erasi fatto nella migliore delle epoche precedenti. Che se in quelle giunsero all'eccellenza Claudio, Poussino, Vernet, oltre molti fiamminghi, in questa levarono grido Moore, Hachert, Vanloo, Ducros, Denis, come veggiamo attualmente frà i viventi ottimi artefici di questo genere, che per la maggior parte non appartengono all' Italia. La qual cosa può spiegarsi per la curiosità, che maggiormente invoglia, e attira i stranieri a studiare, e ritrarre i bei luoghi Italiani.

Piuttosto dunque che a questo partito dedicaronsi i nostri con molta alacrità, e studio alla prospettiva; ed i Bolognesi n' ebbero gran vanto. Le invenzioni di Girolamo Genga tanto magnificate dal Serlio decaddero sotto certi rapporti al confronto di quelle di Ferdinando Bibiena, il quale fece conoscere, come senza l' ajuto di rilievi di legname, a cui dovette il Genga ricorrere nella costruzione delle scene del Teatro d'Urbino, potesse vincersi qualunque difficoltà di prospettiva, omettendo tali ripieghi, e luoghi anche ristrettissimi si potessero fare apparire grandi, e spaziosi (23). Il nome di Ferdinando si rese celebre in tutte le Corti, e molte Città procurarono di avere opere sue, come moltissimi il ricercarono

d' istruzione. Nominerò per il primo frà i Marchigiani Angelo Salvioni d'Ancona, il quale diresse molte feste, che si fecero per varie circostanze in Osimo, e specialmente furono di sua invenzione innalzate, e dipinte le macchine, che si eressero per celebrare la coronazione dell'imagine di Santa Maria del Glorioso in Sanseverino, della quale festività se ne fece una descrizione, pubblicata poi *in Macerata nel* 1731. Un altr'allievo del Bibiena suppongo fosse quel Giovanni Ulisse Lucci di Fabriano, che sedici anni dopo il Salvioni si produsse parimente in Sanseverino, disegnando e dipingendo la macchina costrutta in occasione, che venne coronata l' altra effigie della Vergine invocata dei Lumi (24).

La quadratura altro ramo dell'inferior pittura non fu meno esercitata della prospettiva, ma con un gusto il più depravato, trovando in questa i pittori largo campo di spaziare il genio bizzarro in ghiribizzi, cartoncini, chimere, ed altre strane cose. Tanto più dunque si deve lode a quell'artefice, che a correggere si fece così fatte stranezze, e felicemente vi riuscì. Mauro Tesi, per quello ne scrive Alessandro Calvi Bolognese pittore valente, e che fu poi anche Maestro delle di lui figliuole (25), parve fosse il primo, che imprendesse a studiare il sodo, e fondamentale della quadratura nè più celebri Maestri, e nelle opere che produsse lo espresse a maraviglia. Ma prima del Tesi era già al mondo Pio Panfili, nato nella Città di Fermo il 6 maggio del 1723, ed educato anch'esso nella scuola Bolognese. La rapidità de' suoi progressi nella quadratura si rendette manifesta per gli onori, che gli concesse la Città di Bologna, giusta estimatrice del merito. Imperocchè dopo avere ottenuto tutti i premj dall'Accademia Clementina, fece parte di essa, e frà cittadini Bolognesi lo ascrisse il Senato. I primi saggi del suo merito in quest'arte li diede in patria nei dipinti della sala del palazzo Municipale: e perchè quell' opera ottenesse il gradimento comune nè spedì in avanti un' abozzo a olio in Bologna, il quale veduto essendo dal Conte Algarotti, e dallo stesso Mauro Tesi il lodarono assai, e riconobbero nel Panfili un'artefice, che avrebbe molto cooperato a migliorare il gusto in questo genere di

dipintura. Compiuto che fu il detto lavoro, ritornò in Bologna, ove si occupò ad incidere le vedute di quella Città, le tavole in rame per la nuova edizione delle opere di Leon Battista Alberti, e i ritratti dei pittori della scuola di Lodovico Caracci; incisioni tutte, che gli allogò il tipografo Petronio della Volpe, e queste ultime nel voler riprodurre colle stampe la *storia del claustro di San Michele in Bosco, scritta da Giampietro Zanotti.* Non si era mai il Panfili provato nel bulino, e dietro qualche direzione, che gliene porse lo stesso della Volpe per farne pratica incise le tavole, che sono annesse al compendio dell'Architettura di Giacomo Baroccio da Vignola; libro che venne a somma utilità della gioventù abituata fin' allora a studiare in edizioni scorrette. Mentre occupavasi di questi oggetti, fù chiamato anche fuori di Bologna per operarvi cose spettanti alla quadratura, ed alla prospettiva; cioè in Rimino, per dipingere il Cenacolo dei Padri Agostiniani, ed in Monte Giorgio per figurare nella volta della scala del Convento de' Padri Minoriti a chiaroscuro in varj riquadri più oggetti di prospettive, oltre mascaroncini, chimere ed altre cose vaghe, e gentili; ed è veramente a rammaricarsi che opera sì pregevole veggasi ora a tal condizione ridotta da presagirsene non lontana rovina. In Fermo finalmente dipinse nel 1787 il soffitto della Metropolitana. In tutti questi lavori, come in ogn' altro del Panfili, campeggia quel fior d'eleganza, e quell'armonia frà il solido, ed il vuoto, fra il liscio, e l'ornato, che tanto piace; e la franchezza, e la grazia onde sono toccati, non possono non rendere ammirazione a chiunque in sì fatte cose ha buon senso.

Prima di compire il lungo corso della sua età nonagenaria volle il Panfili rendersi benemerito della gioventù studiosa del disegno, incidendo un'esemplare d'ornato assai pregevole (26). Morì in Bologna il 15 luglio del 1812, lasciando desiderio di se e ai giovani, di cui fu Maestro, e ai dotti e virtuosi, che l'ebbero ad amico leale: frà questi si distinse il chiarissimo Professore Canonico Filippo Schiassi, al quale piacque di rendere omaggio ancora alle di lui ceneri con un'epigrafe latinissima, come lo sono tutte le altre di questo dottissimo Archeologo Bolognese (27).

Al pari del Panfili esercitarono nel finire del secolo quest'arte d'ornatisti i due Ascolani Alessio Moderati, e Giovanni Cappelli. Il primo dipinse in maniera lodevole a fresco, ed a tempera in varj palazzi della Marca, e dell' Umbria. Ebbe dottrina di disegno, e colorì con vaghezza (28).

Il secondo si condusse in Perugia circa il 1780, chiamatovi a dipingere nel palazzo del Cavaliere Luzio Baldelli in occasione delle nozze di questo gentiluomo con una Baglioni. Avvenne in quel tempo, che alcuni amatori della patria amando di diffondere sempre più l'idea delle belle opere d'arti, che la rendono insigne, e produrre in rame gli stalli del Coro de' Benedettini in San Pietro, pieni di bellissimi intagli creduti d'invenzione di Raffaele, e i famosi dipinti a fresco di Pietro da Perugia, che ornano la sala del Cambio, diedero al Cappelli l'incarico dei disegni, e il primo rame degli affreschi, che venne alla luce nel 1793 potè meritare la dedica al Rè di Svezia. Fu di sua invenzione anche il disegno per la Cancellata della cappella del Sagramento nella Cattedrale di Perugia, e quivi restaurò molti quadri singolarmente nel palazzo del patrizio Francesco Maria degli Oddi, presso del quale il Cappelli si ridusse negli ultimi anni di sua vita, e vi morì nel 1823.

Venne encomiato come disegnatore diligentissimo, e così infatti lo dinotano le cose, che di lui si vedono (29).

Furono questi ed altri ornatisti, che cooperarono a far rivivere anche le opere di Tarsia, e le idee che somministrarono si resero specialmente profittevoli ad Antonio Cesari d'Ancona, il quale figurò buon' artefice nei commessi di legname ch'eseguì nel coro dei Monaci Camaldolesi di Monte Conaro, ed in quelli che ornano la Chiesa di Santa Chiara di Monte Lupone (30); in quest'arte ebbe nome similmente Fr. Bonifacio Cappuccino da Camerino, che più cose operò in parecchie Chiese del suo ordine (31).

Così tutte le arti ritornavano a rifiorire in pari tempo, nè gli archeologi coll'illustrare, i Mecenati col proteggere, i critici col declamare restavansi un momento a fornire sempre più mezzi validissimi, che dileguassero le antiche abitudini, ed elevassero l'Italia

nore degli andati tempi. L'abate Andrea Lazzarini di Pesaro, tiene un luogo degno di essere ricordato frà moderni pittori, orse a dare alla Marca i primi saggi del buon gusto nell'absi- lel Duomo d'Osimo, ove dipinse il martirio dei Santi Fioren- e Sisinio, di cui pubblicò ancora un' elegante, ed erudita de- ione (32). Pompeo Batoni Lucchese fu più vicino di lui a co- e il punto in genere di figura. Siccome que' dotti dell'antichi- per venir sommi non studiarono che la natura, così Batoni per endere il segreto di rappresentarla con verità, e con isceltez- altro non fece, che studiare, e copiare indefessamente le opere ue' Maestri medesimi, e l'ottenne. Fù nella pittura quello che lio nella poesia; scherzava col pennello, come Nasone colle Mu- ed era ingegnoso al pari di lui nell' esprimere con varietà i esimi soggetti: imperocchè la varietà non si può prendere, che a natura medesima, la quale per recar piacere a chi la con- pla nella gran catena degli esseri, non ha formate fisonomie, e ezze perfettamente simili. Quindi è, che nel cogliere la simi- nza dei ritratti si dimostrò singolare, e ne ottenne onore, e ri- pense. I Pontefici Benedetto XIV., Clemente XII., e Pio VI., nperatore Giuseppe II., e il di lui immediato Successore Leo- lo, il Gran Duca di Moscovia, e la Reale sua Sposa non volle- essere effigiati, che dal suo pennello. Freschezza di tinte, alter- iva di vigore, e di dolcezza nel colorito, tersezza, e vivacità lendevano in ogni opera sua. Nel grandioso, e nel leggiadro nparve poeta, senz' essere letterato, come ragionava dell' arte con semplicità senza coltura. Un Uomo, che accoppiasse cul- a, e sapere profondissimo in ogni genere di bello ideale, oltre izia d' esprimerlo, fu il Sassone Raffaele Mengs, a cui peran- non fu (secondo alcun' dice, sebbene io non ne convenga piena- nte) conteso il primato frà pittori moderni. Io non saprei far afronto migliore frà il Mengs, ed il Batoni, che col riferir quel- ne scrisse il chiarissimo Cavalier Onofrio Boni nel bellissimo gio, di cui onorar volle l' artefice Lucchese (33). Questi ic'egli parlando del Sassone) — Fù fatto pittore dalla filosofia,

» il Batoni dalla natura: ebbe quest'ultimo un gusto naturale, che » trasportavalo al bello, senza ch'egli se ne accorgesse; il Mengs » vi arrivò con la riflessione, e collo studio: toccarono in sorte » al Batoni i doni delle grazie, come ad Apelle; al Mengs come » a Protogene i sommi sforzi dell'arte. Forse il primo fu più pit- » tore che filosofo; il secondo più filosofo che pittore. Forse que- » sti fu più sublime nell'arte, ma più studiato; il Batoni fu me- » no profondo, ma più naturale. Ne vuolsi con ciò dire, o che » la natura fosse più ingrata col Mengs, o che mancasse al Ba- » toni il necessario raziocinio nella pittura ec. »

Ed invero il soverchio studio dell'ottimo, e del perfetto, cui aspirava con ardore continuo, imbrigliava qualche volta il suo genio, e la troppa lima lasciava vedere la fatica, e lo stento, quando altre volte aveva spontaneo largheggiato. Quello però, che da niuno potrà revocarsi in dubbio si è, che dal secondo Rafaele può incominciarsi una nuova epoca per la pittura, e che esso, ed il Batoni hanno incaminati molti giovani alla perfezione dell'arte.

Sarebbe stato frà questi Pasquale Ciaramponi, se continuato avesse a seguire i precetti appresi nella scuola del Batoni. Nato il Ciaramponi in Treja il 20 maggio del 1734, mostrò fin da suoi primi anni genio ed abilità al disegno, indirizzato negli elementi da un tal Colombati pittore dozzinale, che dipingeva ornati, paesi, e figure assai mezzanamente; dopo essere rimasto sotto la di lui direzione alcuni anni, vedendo, che poco più poteva profittarne, si determinò anche per consiglio de' suoi amici di condursi in Roma. Ma siccome erano i suoi beni di fortuna assai scarsi si vide obbligato di ricorrere ai suoi protettori, onde il provvedessero d'alcun'ajuto per mantenersi nella Capitale.

Non gli fu difficile l'ottenerlo; giacchè sono que' Cittadini sì inclinati a giovare i loro patriotti, che pochi paesi della nostra provincia avanzano Treja in patria carità.

Giunto in Roma il Ciaramponi accomodossi nella scuola di Gaetano Lapis di Cagli, pittore, che sebbene educato dal Conca, aveva sortito un gusto originale non molto vigoroso, ma corretto.

Il profitto che ne ritraeva gli guadagnò l'amore del Maestro, e rimasto seco alcun tempo, divisò quindi di framezzare le istruzioni del Lapis con quelle di altri pittori di vaglia, frequentando i loro studj, e riconoscendosi più che d'ogn'altro soddisfatto del metodo, che tenevasi nella scuola del Batoni, prese a far parte dei suoi discepoli, abbandonando poi il Lapis. A dipingere ritratti specialmente dedicossi, e tanto gusto in questi appariva, che furon' preferiti agli altri de' suoi compagni, trovandovisi più morbidezza di pennello, maggior correzione ne' contorni, espressione nelle teste, atteggiamenti naturali, tocco spiritoso, e ben disposti i panneggiamenti.

Non erano però bastanti tali pregi, per dar guadagno in un tempo, in cui Roma abbondava di artefici, e le commissioni erano limitate; pensò pertanto il Ciaramponi esser miglior consiglio di ritornare in patria, sperando di procurarvisi quella fortuna, che ben vedeva non ottenere col più lungamente restarsi nella Capitale. Non ebbe a dolersi di questa risoluzione; giacchè giunto in Treja ebbe subito agio d' operarvi. Gli Acquaticci furon de' primi a commettergli due tele, in una delle quali espresse San Niccola da Tolentino, e nell'altra l'imagine di Nostra Donna. Pei Rainaldi dipinse un ritratto, che vince quant'altri ne fece poi, pel florido delle carni, per la morbidezza delle tinte, e per la giusta distribuzione delle pieghe ne' panni; e infine replicò, usando una diversa attitudine, l'effigie della Vergine per la Chiesa dei Padri Serviti, quadretto, che fu allora collocato nella Sagrestia. Piacquero questi lavori in modo da confermare la fama, che di lui correva fin da quando trovavasi in Roma; perlocchè dopo breve tempo moltiplicaronsi talmente le ordinazioni, che per disimpegnarsi da tutte, cambiò il suo stile finito e corretto, sostituendo invece un dipingere di pratica, cosicchè le opere eseguite con questa seconda maniera gli degradarono infinitamente l'opinione, che fin'allora si era meritata. Manierista infatti manifestasi ne' dipinti ch'eseguì nella tribuna della Chiesa di San Francesco della sua patria, e non altrimenti giudicasi nel considerare due suoi quadri nella Chiesa di

San Filippo, ed un terzo rappresentante il Beato Pietro da Treja, che vedesi nella sala Municipale. Con alquanta più di correzione condusse le due tele per la Chiesa del Sagramento d' Ancona. Scomparve questa diligenza medesima nelle storie di Davidde, che fece per gli Asclepi di Macerata, e non rimirasi neppure nel quadro col San Vincenzo ch' espose nella Chiesa dei Domenicani di Cingoli. Dimenticati pertanto i buoni principj, che ottenuto aveva in Roma, andò sempre peggiorando nella sua maniera, per cui venuto a morte nel cinquantesimo anno d' età il 27 di ottobre del 1792 rimase si può dire con esso spenta quella memoria, che conservata certamente si sarebbe, se forse meno avido dell' utile, avesse preferito la diligenza, e lo studio (34).

A divulgare pertanto nella Marca il nuovo stile dal Batoni prodotto, riuscì piuttosto l' Ascolano Niccola Monti; il quale avuti ch' ebbe i primi principj del disegno da Biagio Miniera, direttosi a Roma, fece parte dei discepoli del Batoni. Il di lui genio apparve subito al maestro, il quale ogni cura adoprò per dirigerlo in quella buona via, per dove esso aveva camminato, insinuandogli di studiare, e copiare indefessamente gli antichi, e tenendogli lontani quegli originali, che figurano troppo amanti dell' ideale. Bastò quest' avvertimento, perchè il Monti non altro curasse, che di ritrattare le opere, specialmente dell' Urbinate, e con questo non interrotto esercizio ottenne una superiorità frà i copisti delle opere di Raffaele, per cui fu scelto da Gavino Hamilton a copiare la tavola del Sanzio, ch' esisteva nella Chiesa di San Fiorenzo di Perugia, allorchè questo ricco Inglese ne fece acquisto (35). Le cose che veniva operando piacevano al Maestro, le premiava l'Accademia di San Luca (36), vedevansi con soddisfazione dai dilettanti, ma non per questo v'era persona, che commettendogli qualche lavoro, alleviasse il peso della miseria che il molestava; e perciò siccome avvenne al Ciaramponi fu astretto a ritornare in Patria.

Appena vi fu giunto, furono de' primi i Saladini ad incaricarlo di un quadro esprimente il Beato Corrado in atto di sermoneggiare; quando fù nella Chiesa di San Francesco venne lodata

più che ogn' altra cosa l' espressione, e la vivacità della testa, che sembrò fosse imitata dal vero. Bastò questo suo primo saggio, perchè la Fraternita detta del Suffragio, che componevasi de' più distinti gentiluomini della Città, gli allogasse il quadro col Martirio di Sant' Eurosia per il suo Oratorio. Ponendo esso in quest' opera ogni cura, riuscì nell' invenzione, e vi usò un colorito sì seducente per trasparenza, e vaghezza, che piacque in guisa, da essere detto quadro scelto nel 1811 frà tanta copia di dipinti, a far parte dei molti che traspartavansi a Milano per figurare nella Reale Galleria (37). Fu felice anche nella tela colla Sant' Anna, e San Gioacchino, che vedesi nella Chiesa di San Domenico. Il disegno non è il più ricercato, ma supplisce la grazia, ed una tal vivacità di tinte, da ottenere quest' opera il suffragio, e l' applauso del dotto, e dell' idiota. Pregj uguali hanno i due quadretti al Carmine, uno con Sant' Alberto, che risana un fanciullo, e l' altro con San Giovanni della Croce. Opera fredda nelle figure, e monotona nel colorito è la tela, che vedesi in Duomo, rappresentante la moltiplicazione, che fece Cristo dei pani e dei pesci; difetti, da cui non vanno esenti alcuni altri lavori eseguiti in patria, forse in que' momenti, in cui il bisogno di un guadagno facevagli anteporre la fretta alla correzione e alla diligenza.

Fu nella provincia assai richiesta l' opera sua, ed i suoi quadri veggonsi sparsi anche per l' Umbria, e per gli Abruzzi. Ma parlando di quelli, che sono nel Piceno, dà luogo a lodare il Monti una Pietà, che hanno gli Agostiniani Scalzi di Monte San Martino. Ben disposte sono le figure, ne mancano espressione nelle teste, armonia di colore, e disegno corretto (38). In Fermo havvi un suo quadro al Duomo, ed un' altro più studiato con l' ultima cena di Cristo ai Gesuiti. In Sant' Elpidio nella Collegiata la gran tavola nell' altare maggiore con la Vergine, e il titolare, opera lodevole, ma poco visibile pel luogo ov' è situata. Sua è parimente nella chiesa dei Filippini l' effigie del Fondatore, ed in un' altro altare un Crocifisso frà la Madonna, e San Giovanni, lovoro meno accurato del primo. Miglior' effetto ottiene la tela col

Beato Lorenzo da Brindisi comunicato da Cristo, esposta nella chiesa dei Cappuccini di Monte Granaro. Sono di sua mano in San Ginesio nella chiesa degli Agostiniani due dipinture, l'una col San Tommaso Vescovo di Cantorbery, e l'altra con San Facondo. Stimabile è la copia dell'Annunziata di Guido, tratta dall'originale esistente in Ascoli, da lui dipinta di commissione di Antonio Asclepi di Macerata per l'unica chiesa al Porto di Sant'Elpidio; (39) ed un'altra esatta copia fece pure per la Collegiata di Force, tratta dal quadro di Pietro da Cortona esprimente la conversione di San Paolo; si ha di questa anche una incisione di Gaspare Castello (40).

Considerando poi lo stile comunemente tenuto dal Monti nelle opere anzidette uniformasi il nostro parere con quello del suo storico, (41) il quale vi riconobbe — originalità di composizione, e leggiadria di forme, e gentilezza di fisonomie, e molta dottrina di disegno e colorito non ispregevole, e diligente esecuzione. I volti delle sue Madonne (dic'egli) hanno modestia, e grazia bellissima, ed i Bambini hanno molta venustà nelle attitudini. Per le fisonomie femminili egli soleva prendere a modelli la moglie sua, e li figli, imitatore in ciò dell'Albano, che modellava le sue dipinture sulle sembianze de' suoi docili leggiadri figliuoli, regolandoli l'amorevole madre ad atteggiarsi acconciamente, e ornandoli di be' drappi, e di veli, e di nastri; ed il Monti ebbe pure nelle sventure sorte non dissimile da quel valente Bolognese.

Sarà dunque vero che Uomini di merito, ai quali non mancarono neppure virtù domestiche e sociali, benemeriti della patria cui diedero più chiaro nome, languir debbano frà l'inopia? eppure questi disastri leggonsi presso che ad ogni pagina nella storia de' letterati, ond'è che se alcuna volta si declama contro l'infingardagine, e si piange la decadenza delle lettere, e delle arti, si piange senza ragione Forse alcuni moderni aristarchi, che tutto vorrebbero rimunerare all'antica, mi riprenderanno di viltà, come colui, che crede tutto doversi ricompensare con l'oro,

' andrà rammentando il ramo di olivo, e la corona di gra-
na, con cui Sparta, ed Atene guiderdonavano i loro Eroi. Ciò
molto bene; ma sò che Italia non è Grecia, e che Sparta ai
rosi dava il diritto di sedere alle pubbliche mense, onde in
to alla gramigna che fregiava la testa, non mancavan vivande
nudrire il vincitore. Sebbene a giorni nostri il pane si dà ai
ri, non ai gloriosi. Ma il Monti patì alcune volte perfino di-
di pane, e di altre cose al vivere necessarie. Io credo be-
mo, che il virtuoso Uomo avrà tratto non piccolo conforto
bellezze dell' arte sua, poichè al dire di Cicerone: *Haec in*
rsis solantur ec. ma son certo ancora, che conforto migliore
bbe venuto all' arte stessa, se avesse avuto mezzi sufficienti a
vare l' inopia. Imperocchè se era pittore, era ancora padre
rosissimo, e non sò qual riconcentramento, e libertà di spa-
dar potesse al suo ingegno, mentre essendo suo costume
ar modelli dalle sembianze de' suoi figliuoli, aveva sempre a
emplare fissamente degli oggetti infelici, che gli straziavano il
e: oltre di che è cosa indubitata, che la miseria lo costrinse
sare colori non buoni, e che non reggevano al tempo.
e dunque, e morì sventurato nel 1795; lasciando la numerosa
iglia bersaglio di que' disastri, che a me non dà l' animo di
rdare.

Così i lumi del Batoni, e del Mengs si diffondevono pel no-
Cielo, ma Giuseppe Locatelli gli estese ancor più. Nacque
in Mogliano il 16 marzo del 1751 da Filippo Locatelli me-
, e da Teresa Morelli di Pergola (42). Non sò se per genio,
volere del Padre apprese i principj del disegno sotto la di-
one di Saverio Carvili di Mogliano, che a quest' arte accop-
a ancor quella d' inspirare nè giovani il gusto per le cristiane
; certo si è, che il giovanetto Locatelli riuscì sì bene nell'una,
ll'altra cosa, che in assai fresca età potè il padre suo fidarlo
stesso mandandolo in Roma alla scuola prima del Conca, e
di di Mengs; sicuro che gran profitto avrebbe fatto nell' arte,
mezzo a tanta gioventù corrotta non avrebbe abbandonata

quella morale, in cui era così bene istruito. Nè punto s'ingannò; imperocchè dopo alcuni anni ritornato in provincia, e posto suo domicilio in Tolentino si diede a far mostra di sua abilità in molte opere a olio, e a pastello, che operò per diverse private persone con tanto plauso, che ben presto quel pubblico volle giovarsi dell'opera sua. A lui pertanto nel 1795 allogò il disegno, e la pittura del Teatro, così detto dell' Aquila; parve che le grazie temperato gli avessero le tinte, e guidato il pennello nelle figure, ed ornati de' parapetti delle loggie, tutte degne del cristallo; ma da conservarsi piuttosto in una Galleria per discernere i pregj sott' occhio, che in vasto locale, dove appena si distinguono.

Circospetto, e freddo imitatore della natura non dava alle sue opere il carattere d' originalità, ma tutte le conduceva senza affettazione, e maniera, e con una verità di colorito, che in questa singolarmente si distinse presso i suoi, e li stranieri ancora. Ond' è che l' Imperatore Napoleone, il quale per arricchire la sua Parigi di monumenti artistici con più d' onestà sostituiva le copie ai migliori dipinti ne' muri, si servì della mano del nostro artefice, per ritrarre i famigerati dipinti d' Antonio Allegri da Coreggio, esistenti in una delle camere del monastero di San Paolo, già dottamente descritti dal Padre Ireneo Affò, e gli altri della chiesa di San Giovanni nella Città di Parma (43). La sua perizia mostrata nell' eseguire quell' onorevole incarico, non che le sue amabili virtù gli conciliarono la stima, e la benevolenza de' Parmigiani, e degl' intelligenti specialmente, che stringer vollero con tanto collega nodi di strettissima dimestichezza, e rilevarne più da vicino i pregj. Nelle molte volte, che con infinito contento mi sono colà condotto per render omaggio a quel suolo, ov' ebbi le prime istruzioni, ho udito frà molti il celebrato tipografo Cavaliere Bodoni parlare con molta lode del Locatelli, e ricordare con passione alcuni suoi doni, che si teneva carissimi (44). Fu accetto al Pontefice Pio VII., che in passando per Parma, fecegli dono d' una medaglia.

Per quanto il Locatelli si occupasse della pratica, ed in

riuscisse un acciajo lucente, ragionò ancora della teoria, e fu guida alla studiosa gioventù, che istruì nel disegno in Tolentino, in Macerata, ed in Fermo, diffondendo così i lumi del Sassone pittore, che aprivano nuovamente il retto sentiero a traverso dell' errore.

Molte produzioni esistono in provincia, ed oltre quelle superiormente lodate, le principali sono il disegno, e le dipinture del Casino del Cavalier Collio oggi Servanzi presso la città di Sanseverino (45), e l' interno della chiesa dell' Ascensione in Mogliano sua patria, che ornò di molte, e tutte belle figure.

Compiè la mortale sua carriera l' anno 1828. Morì povero. Tale lo rese la carità, che gl' insinuò di vendere perfino gli oggetti più cari che avesse, per sovvenire gl' indigenti, ma per questo appunto più ricco, e di memoria più degno.

È questo l' ultimo de' pittori, di cui noi intendiamo parlare nelle presenti memorie. Prima però di deporre la penna, e compormi al riposo di questa mia qualunque siasi fatica, gratitudine vuole, che alcune linee consacri alla memoria di chi amore m'inspirò co' suoi scritti per questo genere di studj, e di chi colle parole, e colla presenza conforto, e favore mi diede per proseguirli; voglio dire dell' Abbate Luigi Lanzi di Montolmo, e del Conte Alessandro Maggiori di Fermo. Niuno per avventura meglio del primo seppe vendicare la moderna Italia dalla taccia di riposarsi neghittosa sugli allori raccolti da' trapassati grandi ingegni, niuno meglio di lui dimostrò, che il sentimento estetico anima ancora lo spirito de' presenti Nazionali. Temperato dalla natura all' amore del bello con l' anima invaghita dell' antica venustà, scorse rapidamente i monumenti Egizii, gli Etruschi, i Greci, ed i Latini, e da Apelle fino a Mengs, da Prassitale fino a Canova, con tanta chiarezza, e perspicacia pronunziò, che tutti i Professori di belle arti applaudono a giudice di sapere sì profondo, di tatto sì fino, e gusto sì squisito. Chi fu che vendicò dall' oblio le scuole Lombarde, onde a lui tanto debbono, se non Lanzi? Chi fu se non Lanzi, che scuoprì in Italia una serie non mai interrotta di pittori

dal declinare del Romano Impero fino a Cimabue, facendosi così valido scudo contro l'ingiustizia di coloro, che spogliar volevano di tal vanto questa bella parte d'Europa? ma portò più oltre i suoi lumi. Mancava all'Italia una storia generale, e metodica della pittura. Lanzi la pubblicò, e quel che più rileva, non solo v'adunò le notizie quà e là disperse, notandone in ogni età gli avanzamenti, e la decadenza, ma classificò tutte le scuole fino al numero di quattordici, assegnò a ciascuna il suo carattere generale, descrisse distesamente lo stile de' principali Maestri, intessè la propagazione dei loro allievi, indagò le cagioni percui certi sommi ingegni in ogn' arte nascono, e svilpppano nel tempo stesso; e come dicesi del più saggio di tutti i Rè, che dal Cedro del Libano fino all'isopo nulla ignorava, così egli passando per tutti quegli artificj, che hanno affinità colla pittura, disputò dottamente di essi fino al ricamo.

Finalmente caro ai Principi, che lo ricolmarono d'onori, venerato da dotti, che ne ricercarono gli oracoli, egli che procacciò incremento alle arti, a se stesso consolazione, egli della Marca, anzi dell'Italia tutta ornamento, e splendore morì in Firenze il dì 30 marzo 1810 (46).

Fisso nel propostomi sistema di non parlare dei viventi, chi mai imaginato avrebbe, che in queste carte più col pianto, che coll'inchiostro segnar dovessi il nome di Te, che fosti testimonio de' presenti miei studj, e ne formasti gran parte? Ancor mi ragionano alla mente quelle tue letterarie corrispondenze ripiene di tante belle dottrine, di cui mi arricchiva lo spirito, e de' più teneri sensi di leale amicizia, che m'inebriavano il cuore. Alessandro Maggiori fu nell'età nostra uno di que' pochi uomini, che nell'ozio pacifico d'una vita ritirata e tranquilla coltivò le civili virtù, coltivò Minerva, e le Muse (47). Dedito oltremodo alla letteratura fece vedere quanto ben possedesse le ricchezze dell'italiana favella ne' comenti alle rime del divino Michelangelo, che nel 1821 rividero la luce in Milano (48). Ma l'animo principalmente rivolto allo studio delle antichità, nutrito dall'amena

lettura delle opere dei maestri nelle tre arti sorelle, di molto acume, e di sana critica armato, intese ad onorare la provincia, e l'Italia, poichè la gloria nazionale eragli sommamente a cuore, e sedeva in cima de' suoi pensieri. Vid' egli con giusta compiacenza venir lo straniero dal freddo polo, e dall' infocato meriggio, e l'Anglo, l'Alemanno, il Francese, l'Ibero, lasciar la sua famiglia, e la patria, per bearsi in questo suolo fecondo d' artisti, e deporre innanzi ai prodigj dell' arte, che sì famoso e invidioso lo rendono, gli omaggi della più alta venerazione.

Non risparmiò quindi studio, e fatica per soddisfare a pieno la curiosità di que' nobili viaggiatori, informandoli e delle produzioni e de' maestri, rendendo ad essi ragione d' ogni notizia o vera o ipotetica o certa o probabile con quell' ingenuità e delicatezza, che formò sempre il carattere di quell' anima candidissima. Pubblicò le *Guide d' Ancona, e di Loreto*, tesoro di Religione, non meno che di belle arti, e in fine un' *Itinerario d' Italia*, che meritamente viene reputato un *Codice d' artistica consultazione*. Contento di essere benemerito verso i suoi e gli estranei, non volle per modestia comparirlo, amando di restare innominato: ma ora che forma parte venerabile ed arcana dell' eternità vada pur' egli contento di questa sua virtù; io lo svelerò senza riguardo (49) — Oh età nostra infelice (mi sia lecito conchiudere colle parole d' un Istorico famigerato) tu fumi d' ambizione, e nei più » l'amor della patria non è altro che un fracasso; fracasso per » far parlare di se; questi sono gli uomini che dovresti imitare . . . . .

FINE.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) Nel luogo dove esisteva il palazzo del Conte Bonifacio Centini pronepote del Cardinale Felice Centini di Ascoli, Vescovo di Macerata e Tolentino, edificò Raimondo Bonaccorsi il di lui palazzo in Macerata con disegno di un tal Centini architetto Romano. Le statue, che decorano il cortile, si scolpirono dal Padovano Bonazza. La galleria ricca di bellissimi marmi venne dipinta da Antonio Dardani, e Carlo Rambaldi ambedue Bolognesi, e l' abbellirono di grandi tavole a posta commesse il Solimene, Corrado Giaquinto, il Cav. Giuseppe Crespi, Marcantonio Franceschini, e Gian Gioseffo del Sole.

Vedi *Zanotti* Storia dell' Accademia Clementina Tom. I. pag. 213, e Tom. II. 256 438.

Crespi aggiunta alla *Felsina.*

(2) *Lanzi* Stor. Pit. Tom. II. pag. 249.

Siepi. Descrizione Topologica op. cit. Tom. I. pag. 54.

Descrizione della chiesa di San Lorenzo di Perugia pag. 33,

Gambini guid. di Perug. op. cit. pag. 18.

Descrizione della chiesa di San Francesco di Perugia 1787 alla pag. 16.

Orsini Baldassare. Memorie de' Pittori Perugini del secolo XVIII. — Perugia 1806 pag. 68 e seg.

Mariotti. (*Lettere pitt. Perug. op. cit.*) rapporto agli ornati dell' orologio pubblico scrive a pag. 231.

» Il Giannicola discepolo di Pietro Perugino dipinse gli » ornati del pubblico orologio (*Ann. Perug.* 1511 *fol.* 121 » *fol.* 143 *fol.* 150), i quali essendo assai danneggiati furono poi » rifatti circa il 1550 da Adone di Assisi (*Morelli pag.* 127 — » *Crispoldi* pag. 29 — *Pascoli* 190), quindi nel 1594 da » Pietro di Martino da Anversa (*Annal. di Perug. sub die* » *Dccembris fol.* 122), e poi da Anton Maria Fabrizj Peru- » gino, e ai tempi nostri dall' *egregio Sig. Francesco Appiani* » *Anconitano.*

La seguente epigrafe venne collocata sul di lui sepolcro posto nella Chiesa di S. Angelo di Porta Bornio.

FRANCISCUS APPIANUS | DOMO ANCONA | INCOLA PERUSINUS | QUI A PRIMA ÆTATE PINGENDI ARTEM | SUB FRANCISCO TREVISANO, ET FRANCISCO MANCINO |

EDOCTUS | TANTOS IN EA PROGRESSUS FECIT | UT INTER EXIMIOS SUI TEMPORIS PICTORES | BREVI ADNUMERARI MERUERIT | CUJUS PROECLARA OPERA | UDO ILLITIS COLORIBUS | AUT LINTEO PICTA SUSPICIANT | ROMA PICENUM UMBRIA PERUSIA | QUÆ CONSTANTI MANU AD SUPREMOS USQUE VITÆ DIES | ARTEM AFFABRE | ADMIRANDA EST | VIR FRUGI HONESTUS COMES RELIGIOSUS INTEGER | VIXIT ANNOS LXXXVIII. P. M. D. V. | DECESSIT PLACIDISSIMO VITÆ EXITU | VI. NON. MARTII MDCCXCII. | HOSPITI HONORIFICENTISSIMO AMICO OPTIMO PROECEPTORI | BENEMERENTI | PERUSINI ALIQUOT. CIVES | XX. AB OB DIEBUS | IN ECCLESIA PAROCH. S. ANGELI P. E. IN QUA CONDITUS EST | PIETATIS CAUSA | JUSTA PERSOLVUNT | SENEX MERITISSIME VALE IN PACE. |

L'anno 1786 dipinse l' Appiani il quadro col San Lorenzo per la Chiesa dell'Eremita al Massaccio. In Città di Castello sono opere dell' Appiani le dipinture della Chiesa delle Monache rimurate, e parecchie sue opere erano nella magnifica Chiesa degli Angeli presso Perugia.

(3) *Antaldi* dei pittori Pesaresi Mss. citato.

Orsini. Guida di Perugia pag. 84.

Rosalba Loreti andò maritata in Casa Miliani, e fu Madre di Michelangelo pittore, e disegnatore anch' esso, e di Pietro, che ha condotta la fabbricazione della carta al più alto grado di perfezione.

(4) Indice delle orazioni lette nell' Accademia Clementina gli anni 1736, e 1737, stampato in Bologna. Ricordato anche nel Diario Bolognese del 1793 in fine.

Niccola di Tommaso Bertuzzi Anconitano ebbe il premio di pittura nell' Accademia Clementina di Bologna l'anno 1737.

(5) Diario Bolognese Ecclesiastico, e Civile per l'Anno 1794 - *Per Lelio della Volpe — Continuazione della Storia dell' origine, e progressi dell' Accademia Clementina*. Nel 1752 fu aggregato Accademico Clementino Niccola Bertuzzi.

Diario suddetto del 1795 *pag.* 7.

» Alli 4 ottobre 1765. L'Accademia ebbe dalla sorte » scelto *Presidente Mariano Collina*, il quale affidò l'ufficio di » *Vice-Presidente a Niccola Bertuzzi* » *alla pag.* 31.

» Alli 4 ottobre del 1774. L'Accademia destinò Principe, mediante scrutinio *Tommaso Niccola Bertuzzi, ed il Marchese Senatore Gregorio Casali Vice-Principe alla pag.* 34.

Terminata la regenza del Bertuzzi l'Accademia accordò il grado di Principe ad Antonio Beccadelli, nominando il Bertuzzi Vice Principe.

(6) Gli ornati sono di Pietro Scandellari Bolognese.

(7) Questo Palazzo passò dagli Odorici ai Marchesi Bevilacqua,

quindi al Conte Prospero Ranuzzi, ed ora si gode dal di lui Erede Sig. Conte Ottavio Cav. Malvezzi.

Di parecchi quadri fornì il Bertuzzi la famiglia Odorici, e frà questi vedevasi in una tela *per l' impiedi la Risurrezione di Nostro Signore.*

La morte di Dario.

Il Sagrifizio della figlia di Jefte, quadro grande per traverso.

Il Sacrifizio d' Abramo.

Lot colle sue figlie.

(8) *Vedi le Guide di Bologna pubblicate negli anni* 1755 1766 1776 1782 1792 1826.

(9) *Reynolds. Notes on thè art. of. paintingh. Num.* 42.

Avendo *Rubens* desiderato di tenere presso di sè un pittore principiante che l' ajutasse, un di lui amico per ridurlo più facilmente a prender un suo raccomandato gli disse, che già era tant' innanzi nell' arte, che avrebbe potuto subito essergli di ajuto a dipingere i campi de' quadri suoi; ridendo *Rubens* rispose « se il giovane, che tu vuoi darmi a tenere, è già tant' innan» zi che possa condurre un fondo, egli non ha d' uopo di chi » l' ammaestri, che il far bene de' campi richiede la più profonda » cognizione della pittura ».

(10) *Martello Pier-Jacopo Bolognese. Sermone III. della poetica.*

(11) Notizie Mss. date dal Sig. Abbate Evangelista Gasperini di Medicina al Sig. Marcello Oretti.

(12) *Guida d' Ancona pag.* 5.

In casa dei Marchesi Nembrini vedesi una buona tavola del Bertuzzi.

In S. Francesco alto è opera infelice del Bertuzzi il quadro col Beato Gabrielle Ferretti, che ora innanzi alla Vergine. Nella Chiesa del Gesù sono del Bertuzzi i cinque misteri dolorosi dipinti a olio. I bozzi meglio conservati degli originali, e con figure di circa un palmo, possono vedersi in casa del Nob. Uomo March. Baurbon del Monte.

(13) *Abbondazieri* op. cit. pag. 157.

(14) *Il Jacomini* lasciò scritto in questo quadro il suo nome. *Buglioni* op. cit. pag. 63.

(15) *Colucci Antich. Pic.* Tom. XXX. pag. 17.

(16) *Colucci idem.*

Un suo cattivo quadro coll' effigie della Titolare esiste nella Chiesa di Sant' Elisabetta posta sulla cima della rocca di Penna S. Giovanni.

(17) *Colucci idem.*

(18) *Colucci* Antich. Pic. Tom. XIV. pag. 31.
Orsini Guid. d' Ascoli pag. 205.

Cantalamessa op. cit. pag. 264.

Il Parisani fu discepolo dei due Ascolani Carlo Palucci, e Lazzaro Giosafatti. Fu egli Sacerdote.

La sua troppa applicazione lo condusse a terminare ben presto di vivere, sapendosi morto di 39 anni il 4 di settembre del 1754.

(19) *Abbondanzieri* op. cit. pag. 157.

(20) In casa Ferretti di Ancona esiste un bel quadro di paese col di lui *nome*.

Spogli dei Mss. *Bartoli* cit.

(21) In questa famiglia Osimana visse nel XVII. secolo Leopardo Antonozzi, che pubblicò in Roma nel 1638 il libro *De' caratteri di Leopardo Antonozzi Osimano*.

Il March. Maffei nel Tom. II. *delle sue osservazioni letterarie*, ove parlasi della *Biblioteca dell' eloquenza Italiana di Monsignor Fontanini*, dà luogo anche a questa produzione, considerandola degna a far parte dei *supplementi* che meriterebbe la detta *Biblioteca*.

Zani (*Tom. II. Part. I. pag.* 18) lo dice *celebre calligrafo disegnatore, che con un solo, o più tratti di penna formava ogni sorta di figure*, perlocchè venne chiamato poi da *Mons. Jansen scrittore pittorico*.

Deve correggersi un' errore scorso nell'opera dell' Abb. Santini dei Matematici Piceni, ove si legge *Antonazzi*.

Vedi il trionfo delle belle arti in Firenze nel 1767 — *Firenze* 1789 *pag.* 4. *op. cit.*

(22) *Colucci Antich. Pic.* Tom. XXI. pag. 30.

Fu di questa famiglia anche il dottissimo Monaco Silvestrino Giuseppe, che nel 1673 scrisse parecchi libri relativi alla *dottrina di Sant' Anselmo*, che si conservarono inediti nella *Biblioteca di Santo Stefano del Cacco in Roma*.

(23) Prima che Francesco Maria entrasse a reggere Urbino, il Genga, come dice il Vasari, *aveva gran principio d' Architettura*; sicchè potè far al vecchio Guidubaldo *bellissime scene, e apparati da commedie*, che furono poi descritte dal Castiglioni *nelle sue lettere*. Divenne quindi Architetto eccellente, e perfetto, viste e disegnate ch' ebbe le anticaglie di Roma. *Ved. Vasari. Tom. VIII. pag.* 226.

(24) *Descrizione della coronazione di Santa Maria dei Lumi di Sanseverino. — Camerino pel Gabrielli* 1747.

(25) *Calvi Alessandro.* Vita di Mauro Tesi. - Bologna 1787. fol.

La vita di *Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino* venne scritta elegantemente dal Professore *Giovanni Battista Grilli Rossi*, e pubblicata in *Bologna l' anno* 1823.

(26) *Frammenti d' ornati per li giovani principianti nel disegno.* — Bologna 1785.

Altri due esemplari di tali frammenti si trovano pure incisi, ed hanno veduta la luce soltanto nel 1831.

Del Panfili si fà onorata menzione nella dedica all'Eccellentissimo Sig. Cav. Malvezzi, la quale venne dettata dal Chiarissimo Prof. Can. Filippo Schiassi.

JOSEPHO MALVETIO. MEDICEO. COM. | EQUITI STEPHANIANO | JOS. MAPHEUS SCHIASSIUS | EXEMPLARIA. FRAGMENTOR. ARCHITECTURÆ | ET. ORNAMENTORUM | A PIO PANFILIO PICTORE | SODALI CLEMENTINO | SODALI COLLEG. BONONIENS. ARTIB. EXCOLEND. | DELINEATA. ATQ. ÆRE SCULPTA IN USUM JUVENTUTIS | SIBI A CARISSIMO, SENE. ANNOR. LXXXX. | PUBLICANDA. DONUM DATA | OBFERT. OPTIMO. PATRONO | A. MDCCCXXXI. X. KAL. DEC. | DIE NATALI. EJUS. ANNUM. LXXXX. INGRESSI | UTI DESCRIBENDA TRADAT | JOAN. ALOISIO NEPOTULO SUAVISSIMO | CUI AVI. ET SCALPTORIS ÆTATEM | LÆTO OMNE AUGURATUR |.

(27) Il Panfili venne sepolto nel Cimiterio Comunale.

H. S. E. | PIUS PANFILIUS | DOMO FIRMO. QUI, ET BONONIENSIS | SODALIS CLEMENTINUS | SODALIS REGIUS. BONIS. ARTIB. EXOLEND. | PICTOR ET SCALPTOR. LINEARIS ARCHITECTONICUS | CUJUS CRELATURÆ | MAGNO. JUVENTUTIS USUI FUERE | VIXIT A. LXXXVIIII. D. XI. | VIR. DOLI NESCIUS INTEGERRIMUS | RELIGIOSISSIMUS | DECESSIT XV. KAL. JUL. A. MDCCC. XII. | ANGELUS CERMASIUS ET PHILIPPUS MORESCHIUS | CURATORES TESTAMENTI POSUERE |.

(28) *Cantalamessa* op. cit. pag. 272.

(29) *Idem.* pag. 271.

(30) Lasciò in una delle porte laterali al maggiore altare della Chiesa di Santa Chiara di Monte Lupone scritto il proprio nome, e *l'anno* 1796.

(31) *Anonimo Camerinese.* Mss.

(32) *Lazzarini Ab. Giovanni Andrea. Relazione della pittura fatta nell' abside della Cattedrale d' Osimo* 1767 *in* 4.

(33) *Boni Cav. Onofrio. Elogio di Pompeo Batoni — Roma* 1787. *Vedi il Giornale dei letterati di Pisa. Tom. LXVII. a pag.* 265.

(34) *Memorie Mss.*

L'autore della *Guida d' Ancona* lo suppose allievo, o imitatore di Corrado Giaquinto. *V. pag.* 24.

(35) *Quattremere.* Vita di Raffaele op. cit. pag. 42.

(36) Più volte venne premiato il Monti dall'Accademia di San Luca, ma specialmente nella solenne distribuzione del 1758.

(37) Vi scrisse: *Nicolaus Monti inv. et pin. Asculi.* 1778.

(38) *Colucci.* Antich. Pic. Tom. XXIX.

Deve ritenersi errore di stampa il chiamarlo *Domenico*.

(39) *Mariotti lettere* pitt. pag. 128.

Un'altra copia dell'Annunziazione l'eseguì per ordine di Monsignor Maria de' Marchesi Odoardi, che fu poi collocata nell'Oratorio dell'Annunziata di Perugia.

(40) Questo quadro venne sostituito al tritico di Vincenzo Pagani, già da noi lodato.

Il Canonico Valenti ne fu l'ordinatore, il quale pagò al Monti Scudi cento, e gli somministrò i colori.

(41) *Cantalamessa* op. cit. *pag.* 270.

(42) *Nella vita del Beato Pietro da Treja pubblicata in Roma nel* 1794 *al Documento* N. III. si dice *essere di Tolentino*, ma egli realmente nacque in Mogliano, come può riscontrarsi dagli atti parrocchiali di San Gregorio Magno di detta terra.

(43) In questi lavori ebbe per compagno, come incisore il chiarissimo Sig. Proff. Francesco Rosaspina Bolognese.

(44) Il ritratto del Coreggio fu dipinto dal Locatelli su quello di Dosso Dossi, che conservasi in casa Brignole di Genova, ed era posseduto con altri insigni ritratti e preziosi dipinti dal Sig. Cav. Bodoni, il cui nome equivale al più magnifico elogio, o si riguardi l'eccellenza dell'arte sua, o quella del suo cuore.

(45) Nel 1799 ruinato pel terremoto il Casino Collio disegno di Pietro da Cortona, il Cav. Giovanni Battista Collio, alcun tempo dopo allogò la nuova fabbrica di questa sua villetta al Locatelli, e si potrebbe dire quasi *a tema obbligato*, per cui vennero eseguite pel Locatelli stesso alcune variazioni, ed aggiunte. Con tutto questo però la fabbrica non rimase esente da qualche difetto. Nell'atrio vi lasciò bella pittura di ornamenti a chiaroscuri, e così volle vincere altri artisti, che avevano operato in più nobili luoghi di quella fabbrica.

Il Cav. Collio a perpetuità vi dipinse un'epigrafe, che si legge sotto l'atrio della sala del bigliardo, e che qui trascrivo.

QUOD CIVIUM VOTA FLAGITABANT | JOANNES BAPTISTA COLLIUS EX EQUITUM ORDINE | ÆDES NASCE | AVITA HEREDITATE ADEPTAS | CELEBERRIMI PETRI CORTONENSIS | ARTE EXTRUCTAS | VETUSTATE FATISCENTES, ET TERREMOTU COLLAPSAS ADDITIS PICTURIS MARMOREIS STATUIS | EXCITATIS SALIENTIBUS HORTIS INSTRUCTIS | JOSEPHI LOCATELLI TOLENTINATIS | PRÆSTANTI INGENIO | RESTITUIT AUXIT ORNAVIT | ET UT COMMODIOR SEPTEMPEDANIS QUEIS VILLULA IN DELITIIS FORET | AD ILLAS ADITUS METARET | DEAMBULACRUM ARBORIBUS SEPTUM AMPLIAVIT | ANNO MDCCCXX.

Pel medesimo Cav. Collio architettò la Cappella domestica in un ottagono, ed in una sala dipinse otto figure eseguite nel suo bel modo di colorire a tempera.

Le Monache Clarisse di Sanseverino hanno di disegno del Locatelli il loro piccolo tempio del titolo dell' Annunziata, opera elegante, ed in forma di croce greca: il cornicione venne poi diminuito sul pretesto, che impediva la luce.

(46) L'elogio dell'Abate Luigi Lanzi fu scritto dal di lui diletto Amico *Cav. Onofrio Boni*, e fu pubblicato in *Firenze per le stampe del Carli in* 4.

(47) Il Conte Alessandro Maggiori nacque in Fermo il 30 gennajo del 1764 dal Conte Annibale, e dalla Nobil Donna Rosa Sciarra della medesima Città. La sua puerile educazione fu diretta dai Preti del Collegio Campana d'Osimo; passò in seguito nel Collegio Montalto di Bologna, ove venne decorato della laurea dottorale, assumendo l'ufficio di promotore il Chiarissimo *Giurisconsulto* Conte Luigi Cav. Salina Bolognese. Visse anche molti anni in Roma, e quindi ritiratosi in una sua villa *detta il Castellano* collocata a breve distanza dal paese di Sant' Elpidio, vi morì nei primi giorni d'aprile dell'Anno 1834.

(48) La prima edizione fu eseguita in Roma nel 1817, e vi si leggono parecchi componimenti di Michelangelo, che prima di questo tempo non avevano veduto la pubblica luce, ed altri a lui indrizzati, o scritti in lode delle sue opere sul disegno.

In Milano venne poi riprodotta quest'edizione *da Giovanni Silvestri* nel 1821 con l'aggiunta delle notizie sopra la vita, e le opere del Buonarotti tratte dagli *scrittori d' Italia del Conte G. M. Mazzuchelli.*

(49) *Le pitture, sculture, e architetture della Città d' Ancona — Ancona presso Arcangelo Sartori* 1821 *in* 12.

Indicazione al forastiere delle pitture, sculture, architetture, e rarità d'ogni genere, che si veggono oggi dentro la Sacrosanta basilica di Loreto, e in altri luoghi della Città. Operetta dedicata a Mons. Stefano Bellini Vescovo di Loreto, e Recanati — *Ancona pel Sartori* 1824 *in* 8. *pic.*

Dell' Itinerario d' Italia e sue più notabili curiosità d' ogni specie — Ancona pel Sartori 1832.

Ne uscirono due volumi, il terzo è restato inedito.

Il Tiberino Giornale periodico per servire alla storia delle arti belle, ed alla erudizione degli amatori, e cultori di esse, che si pubblica *in Roma, sotto il* 28 *settembre* 1833 *Num.* 37, dando ragguaglio di questo lavoro, lo encomia, e dice ragionevolmente esser questo *un codice d' artistica consultazione*; tali v' appariscono infatti i giudizj, che delle opere de' grandi Maestri dà l'autore, ed interessanti, e diligenti sono le notizie degli artisti ivi nominati.

Oltre le accennate opere abbiamo ancora del Conte Maggiori *un dialogo intorno alla vita, e le opere di Sebastiano Serlio architetto Bolognese, dedicato al dottissimo Sig. Conte Pietro Alethy degli Stay — Ancona pel Sartori* 1824 8.

Anche ad altri generi furono rivolte le fatiche di questo erato. Parecchi piccoli trattati d' agronomia si hanno alle mpe, scritti con dottrina, e stile purgatissimo, e frà gli altri ɔblicò nel 1833 *un dialogo sulla cultura del grano turco.*

Una raccolta di proverbj, e detti sentenziosi furono da o dati in luce parimente in *Ancona* nel 1831.

Basti il fin quì riferito, per provare di quanto danno stata alle lettere ed alle arti la perdita d' un uomo tanto benerito.

INDICE

DEI CAPITOLI.

Dell'Architettura Civile esercitata nella Marca, nel Secolo XVI. Capitolo XII. - - - - - - - - Pag. 3

Delle Fabbriche e degli Architetti della Marca nel Secolo XVI. Capitolo XIII. - - - - - - - - - » 11

Degli Scultori in Marmo, e in Bronzo, che vissero nella Marca nel Secolo XVI. Capitolo XIV. - - - » 47

Dei Pittori Esteri, che dimorarono nella Marca d'Ancona, e cooperarono al progresso di quest'arte. Capitolo XV. - - - - - - - - - - - - - - - - - - » 84

Dei Pittori, che nella Marca seguirono la maniera di Pinturicchio, *e di* Raffaele. *Capitolo XVI.* - - - - - - » 111

Dei Pittori, che nella Marca seguirono lo stile di Maestri esteri. Capitolo XVII. - - - - - - - - - - » 136

Dei Pittori della Marca, che vissero nel terminare del Secolo XVI. Capitolo XVIII. - - - - - - - - - » 164

Dell'Architettura esercitata nella Provincia della Marca nel Secolo XVII. Capitolo XIX. - - - - - - - » 185

Degli Scultori della Marca d'Ancona, vissuti nel Secolo XVII. Capitolo XX. - - - - - - - - - - - - » 210

Dei Pittori esteri, che hanno dimorato nella Marca d'Ancona nel Secolo XVII. Capitolo XXI. - - - » 230

Di Giovanni Battista Salvi da Sassoferrato. Capitolo XXII. - » 251

Dei Pittori, che nella Marca seguirono la Scuola Bolognese. Capitolo XXIII. - - - - - - - - - - » 264

Di Alcuni Artisti seguaci di varie maniere, e dei pittori di genere. Capitolo XXIV. - - - - - - - - » 284
Dei Pittori Ghezzi di Comunanza d'Ascoli, e dei loro Discepoli. Capitolo XXV. - - - - - - - - - - » 303
Di Carlo Maratta di Camerano d'Ancona. Capitolo XXVI. » 322
Dei Mosaicisti Matteo Cruciani, Fabio, e Pietro Paolo Cristofari, e Matteo Piccioni. *Capitolo XXVII.* - - » 349
Dei discepoli di Carlo Maratta, del Cignani, e del Trevisani. *Capitolo XVIII.* - - - - - - - - - - » 356
Dell'Architettura esercitata nella Marca nel Secolo XVIII. e de' suoi Architetti. Capitolo XXIX. - - - - - » 381
Degli Scultori vissuti nella Marca d'Ancona nel Secolo XVIII. Capitolo XXX. - - - - - - - - - - » 406
Dei Pittori della Marca, che vissero nel Secolo XVIII. Capitolo XXXI. - - - - - - - - - - - - » 414

AVOLA ALFABETICA

DELLE CITTÀ E TERRE

NOMINATE NELL'OPERA.

A

a — Castello nell'Ascolano Tom II. pag. 287 404.
i — Terra nel Regno di Napoli Tom. II. pag. 15 37 90.
— Provincia di Macerata Tom. I. pag. 86.
— Tom. II. pag. 313.
— Tom. II. pag. 66.
la — Provincia d' Ascoli Tom. I. pag. 117 195. Tomo II. 404.
e — Terra nel Regno di Napoli Tom. I. pag. 235. Tom. II. 86 87 90 104 105.
— Tom. I. pag. 56.
— Tom. I. pag. 10 28 29 30 33 36 42 44 45 46 48 57 59 70 76 77 84 92 101 103 120 126 128 129 138 169 182 194 195 202 232. Tom. II. pag. 20 27 30 45 61 90 91 93 95 96 97 106 141 172 173 177 188 235 247 270 271 277 299 302 327 330 344 352 363 372 383 384 392 399 409 412 421 423 430 437 440 441 445.
— Tom. II. pag. 288.
— Provincia di Macerata Tom. I. pag. 26 74.
no — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 42.
no — Provincia d' Ascoli Tom. II. pag. 133.
— Provincia d' Ancona Tom. I. pag. 76 169 174 183 201. Tom. II. pag. 19 138 142 145 146 158 161 263 378.
— Tom. I. pag. 30 37 57 59.
— Città nel Regno di Napoli Tom. II. pag. 15.
— Tom. I. pag. 10 33 42 44 62 82 96 97 105 121 127 138 206 210 211 212 213 214 215 218 219 227 232 234 242. Tom. II. pag. 13 14 15 30 38 45 46 52 54 74 75 86 87 88 89 90 104 105 113 118 119 131 132 156 162 175 193 194 195 209 212 216 217 218 225

271 272 286 287 293 299 304 306 314 324 357 358 359 360 361 362 363 376 377 386 395 404 412 422 450 431 432.

Assisi — Tom. I. pag. 41 73 75 93 109 112 141 235 236 237 241 242 Tom. II. pag. 113 131 415.

Atri — Città nel Regno di Napoli Tom. I. pag. 215. Tom. II. pag. 15.

B

Barbara — Provincia d'Ascoli Tom. II. pag. 422.

Bari — Nel Regno di Napoli Tom. I. pag. 152 168.

Belforte — Provincia di Macerata Tom. II. pag. 99 107.

Belvedere — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 87.

Benevento — Tom. I. pag. 11.

Berlino — Tom. I. pag. 90 160 212 227. Tom. II. pag. 257 261.

Berna — Tom. II. pag. 198.

Bologna — Tom. I. pag. 82 85 116 130 143 157 193 201 211. Tom. II. pag. 17 37 38 53 75 88 94 99 108 118 151 179 183 184 190 193 205 241 249 257 264 269 270 273 277 278 280 299 368 369 370 394 418 419 420 424 425 439 440 444.

Borgo San Donnino — Tom. I. pag. 33.

Brescia — Tom. I. pag. 159 171. Tom. II. pag. 220.

C

Caldarola — Provincia di Camerino Tom. I. pag. 132. Tom. II. pag. 127 128 154 155 199.

Camerano — Provincia d'Ancona Tom. II. pag. 246 325 340 371 399.

Camerino — Tom. I. pag. 9 33 45 46 56 69 84 93 96 100 104 108 112 118 124 127 131 132 134 206 210. Tom. II. pag. 19 30 44 63 151 240 241 292 386 393 410.

Canzano — Paese nel Regno di Napoli Tom. II. pag. 87.

Casale Monferrato — Tom. II. pag. 272.

Caserta — Tom. II. pag. 383 384 393.

Castelfidardo — Provincia d'Ancona Tom. I. pag. 210. Tom. II pag. 205.

Castelfranco — Provincia di Trevigi Tom. II. pag. 350.

Castelplanio — Provincia d'Ascoli Tom. II. pag. 144.

Castignano — Provincia d'Ascoli Tom. II. pag. 317 404.

Caprodosso — Provincia d'Ascoli Tom. II. pag. 385.

Chiaravalle — Provincia d'Ancona Tom. II. pag. 370.

Chiusi — Tom. II. pag. 16.
Cingoli — Tom. I. pag. 15 48 55 58 68 103 233. Tom II. pag. 93 106 188 204 274 286 370 430.
Città di Castello — Tom. I. pag. 152 168 217. Tom. II. pag. 90 365 439.
Civitacastellana — Tom. I. pag. 93.
Civitanova — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 47. Tom. II. pag. 21 54 75 93 98 106 175 276 285 296.
Civitavecchia — Tom. II. pag. 513.
Colli d'Ascoli — Tom. II. pag. 404.
Colonella — Paese nel Regno di Napoli Tom. II. pag. 404.
Comunanza d' Ascoli — Tom. II. pag. 304.
Corinaldo — Provincia d' Ancona Tom. I. pag. 209. Tom. II. pag. 122 137 243 245 249.
Costantinopoli — Tom. I. pag. 28 95 232.
Cotrone — In Calabria Tom. II. pag. 200.
Cremona — Tom. I. pag. 82

D

Dresda — Tom. II. pag. 257 311 336.

F

Fabriano — Castello in Mugello nella Toscana Tom. I. pag. 146.
Fabriano — Nella Marca Tom. I. pag. 19 25 41 45 75 76 81 82 86 87 88 89 90 91 101 108 109 110 119 135 136 137 146 147 152 153 154 155 164 168 169 176 178 179 180 181 189 192 194 228. Tom. II. pag. 18 31 37 38 138 147 149 153 176 239 240 265 365 366 367 384 417 418 419.
Faenza — Tom. I. pag. 228. Tom. II. pag. 60 80.
Fallerone — Provincia di Fermo Tom. I. pag. 76 102 216 228. Tom. II. pag. 122.
Fano — Tom. I. pag. 51. Tom. II. pag. 139 159 174 182 265 280.
Farfa — Tom. I. pag. 94.
Ferrara — Tom. I. pag. 33 183. Tom. II. pag. 50 99 199 208 292.
Fermo — Tom. I. pag. 10 33 36 41 43 46 47 48 50 52 60 66 78 81 82 84 102 105 108 127 128 214 228. Tom. II. pag. 29 52 64 83 113 122 123 124 126 127 194 239 256 265 271 288 289 305 360 367 368 369 370 372 385 390 391 392 394 395 403 410 411 422 424 425 431 435 444.
Fiastra — Provincia di Camerino Tom. I. pag. 100.

Filottrano — Provincia di Macerata Tom. II. pag. 123 145 245.
Firenze — Tom. I. pag. 59 74 86 88 91 92 116 117 147 148 150 155 156 157 163 165 166 175 183. Tom. II. pag. 32 49 65 85 105 122 143 212 216 238 239 257 258 263 293 294 331 354 342 343 351 388 423.
Force — Provincia d'Ascoli Tom. I. pag. 11 209. Tom. II. pag. 120 153 432.
Forlì — Tom. I. pag. 59 122. Tom. II. pag. 334 345 370.
Fossombrone — Tom. I. pag. 168.
Frontale — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 74.
Fulignano — Provincia d'Ascoli Tom. II. pag. 88 104.
Fuligno — Tom. I. pag. 192. Tom. II. pag. 364 415.

G

Genga — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 177 189.
Genova — Tom. II. pag. 297 334 443.
Granata — Tom. I. pag. 116.
Grottamare — Provincia di Fermo Tom. II. pag. 289 404.
Gualdo — Provincia di Macerata Tom. II. pag. 179 404.
Gubbio — Tom. I. pag. 93 147 152 168. Tom. II. pag. 102 138.

I

Imola — Tom. II. pag. 270.
Jesi — Tom. I. pag. 41 44 49 50 51 52 63 67 93 120 127 137 142 Tom. II. pag. 60 91 138 142 167 271. 278 391 399.

L

Lanciano — Provincia di Camerino Tom. I. pag. 151. Tomo II. pag. 387.
Lantesperk — In Germania Tom. II. pag. 202.
Lipari — In Calabria Tom. II. pag. 200.
Lisbona — Tom. II. pag. 386 387 409 413.
Livorno — Tom. II. pag. 387.
Londra — Tom. I. pag. 116 160.
Loreto — Tom. I. pag. 96 100 106 121 122 123 124 139 183 184 196. Tom. II. pag. 3 4 5 7 8 9 11 28 47 49 50 53 54 55 56 58 59 60 61 62 63 66 68 70 75 77 80 81 93 94 95 101 106 109 148 149 161 170 171 178 185 186 212

220 228 231 232 233 238 271 274 278 371 378 383 384 394 437 444.
Lucca — Tom. I. pag. 82. Tom. II. pag. 186.

M

Macerata — Tom. I. pag 11 57 59 75 80 81 90 97 100 104 122 128 139 142 170 212 214 234 239. Tom. II. pag. 21 22 24 32 39 41 42 60 65 66 83 97 101 102 110 138 139 149 150 161 167 191 199 205 206 207 258 265 266 267 271 274 277 279 284 285 296 323 328 358 364 366 368 372 383 384 390 391 398 399 400 414 424 430 432 435 438.
Madrid — Tom. II. pag. 198 202 288 345 412.
Majolati — Provincia d' Ancona Tom. II. pag. 156.
Malta — Tom. II pag 199.
Mantova — Tom. I. pag. 82.
Massa — Provincia di Fermo Tom. I. pag. 207. Tomo II. pag. 140.
Massaccio — Provincia d' Ancona Tom. I. pag. 48 Tomo II. pag. 19 138 156 223 278 439.
Massignano — Provincia di Fermo Tom. II. pag. 140.
Matelica — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 155 169 176 214 Tom. II. pag. 38 143 152 156 241.
Medicina — Provincia di Bologna Tom. II. pag. 420.
Milano — Tom. I. pag. 10 33 116 152 169 184 194 207 210 213 215 225 228. Tom. II. pag. 52 68 72 126 145 159 235 257 258 268 273 287 291 342 392 431 436 444.
Montalto — Provincia d' Ascoli Tom. I. pag. 102 Tom. II. 28 29 44 162 205 221 222 395 404.
Modena — Tom. I. pag. 53 Tom. II. pag. 223 356 371.
Monduino — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 87.
Mondolfo — Provincia di Pesaro Tom II. pag. 145.
Mogliano — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 117 Tomo II. pag. 315 370 433 435 443.
Montalboddo — Provincia d' Ancona Tom. II. pag. 27 174 183.
Monte Brandone — Provincia d' Ascoli Tom. I. pag. 127 141 208.
Monte Cassiano — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 126 144 232.
Monte Cosaro — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 16
Montelpare — Provincia di Fermo Tom. I. pag. 11 44 63 192. Tom. II pag. 385.
Montefiascone — Tom. II. pag. 256.
Montefortino — Provincia d' Ascoli Tom. II. pag. 163.
Monte Giorgio — Provincia di Fermo Tom. II. pag. 404 425

Monte Granaro Provincia di Fermo Tom. II. pag. 272 432.
Monte Lupone — Provincia di Macerata Tom. II. pag. 426 442.
Monte San Martino — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 191 217 Tom. II. pag. 306 431.
Monte Milone — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 11 14 132 194 202 Tom. II. pag. 391.
Montenovo — Provincia d'Ancona Tom. II. pag. 60 123 168 174 245.
Monte di Nove — Provincia d'Ascoli Tom. II. pag. 395 404.
Monte Oliveto — in Toscana Tom. II. pag. 277.
Montolmo — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 101 Tom. II. pag. 117 235 364.
Mont' Orso — Provincia di Fermo Tom. I. pag. 44.
Mont' Ottone — Provincia di Fermo Tom. I. pag. 76.
Monte Rinaldo — Provincia di Fermo Tom. I. pag. 63.
Monte Rubbiano — Provincia di Fermo Tom. I. pag. 47 219. Tom. II. pag. 113 116 122 123 126 133 134.
Montesampietrangeli — Provincia di Fermo Tom. I. pag. 210.
Monte Santo — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 102 Tom. II. pag. 44.
Monte Vidon Combatte — Provincia di Fermo Tom. II. pag. 404.
Monza — Tom. I. pag. 10 116.
Moresco — Provincia di Fermo Tom. II. pag. 116.
Morrovalle — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 133.

N

Napoli — Tom. I. pag. 127 142 214. Tom. II. pag. 17 185 194 200 201 293 294 335 359 384 393.
Nettuno — Provincia della Comarca Tom. II. pag. 194.
Nocera — Provincia di Perugia Tom. I. pag. 23.
Norcia — Provincia di Spoleto Tom. II. pag. 16 90 105 309.

O

Offagna — Provincia d'Ancona. Tom. II. pag. 394.
Offida — Provincia d'Ascoli. Tom. I. pag. 10 78 104. Tom. II. pag. 287 395 404.
Orvieto — Tom. I. pag. 93 113 148 166 183. Tom. II. pag. 186.
Osimo — Tom. I. pag. 10 20 42 51 53 57 62 78 92 95 96 97 103 111 114 118 126 127 141 155 169 252 253. Tomo II. pag. 12 18 34 35 59 60 79 154 155 156 178 183 196 234 245 247 249 267 271 384 391 394 424 427 444.

P

Padova — Tom. I. pag. 163 172 173 236. Tom. II. pag. 374 375 379.
Palermo — Tom. II. pag. 335.
Palestrina — Tom. II. pag. 350.
Parigi — Tom. I. pag. 160 194. Tom. II. pag. 109 202 215 268 336 434.
Parma — Tom. I. pag. 132. Tom. II. pag. 8 194 195 231 434.
Patrignone — Provincia d'Ascoli Tom. II. pag. 228.
Pavia — Tom. I. pag. 10 82 116. Tom. II. pag. 99 272 413.
Penna San Giovanni — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 51 52 60 120 137 218 229. Tom. II. pag. 178 222 421 440.
Penne — Città nel Regno di Napoli Tom. II. pag. 60.
Pergola — Provincia d'Urbino Tom. I. pag. 215. Tom. II. pag. 433.
Perugia — Tom. I. pag. 86 98 151 152 167 189 190 191 192 199 200 201 237. Tom. II. pag. 31 113 118 123 124 125 126 132 133 168 170 171 174 182 241 309 314 318 327 392 398 416 417 426 430 438 439 443.
Pesaro — Tom. I. pag. 182 205. Tom. II. pag. 75 100 140 270 392.
Pescia — Tom. II. pag. 335.
Petriolo — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 66.
Petritoli — Provincia di Fermo Tom. II. pag. 404.
Piacenza — Tom. I. pag. 33.
Pieve Turina — Provincia di Camerino Tom. I. pag. 132.
Pisa — Tom. I. pag. 73 151 161 167. Tom. II. pag. 32.
Porto di Sant' Elpidio — Provincia di Fermo Tom. II. pag. 432.
Porto di Fermo, o di San Giorgio — Tom. I. pag. 61 209 227. Tom. II. pag. 123 368 403.
Praga — Tom. II. pag. 52
Prato — Tom. I. pag. 123.

R

Ragusi — Tom. II. pag. 61 202.
Ravenna — Tom. I. pag. 11 100. Tom. II. pag. 18.
Recanati — Tom. I. pag. 45 57 70 77 79 83 102 105 106 108 121 122 123 125 126 139 140 184 222 231. Tom. II. pagine 16 28 31 50 52 53 58 60 61 65 66 70 75 78 92 93 106 206 212 228 247 273 274 275 276 364 384 422.
Reggio in Calabria — Tom. II. pag. 200.

Rheims — Tom. I. pag. 116.
Rieti — Tom. II. pag. 114 115 116 117 131 132.
Rimino — Tom. II. pag. 63 82 99 133 224 425.
Ripatranzone — Provincia di Fermo Tom. I. pag. 77 208 214 216. Tom. II. pag. 39 117 156 163 187 204 221 226 227 289 299 300 385.
Roma — Tom. I. pag. 54 59 92 93 112 118 119 138 139 155 160 161 162 164 169 172 176 180 203 209 211 213 217 229. Tom. II. pag. 3 7 12 17 28 57 64 65 68 83 85 88 94 97 100 104 109 112 113 114 116 122 126 132 151 161 165 166 167 168 169 171 172 175 176 187 190 191 192 194 195 196 198 199 207 210 211 212 213 214 215 216 217 220 222 223 224 231 232 233 236 240 243 251 252 253 255 257 258 261 263 270 271 275 276 288 290 291 292 294 297 306 307 308 309 310 311 312 313 315 325 324 325 328 329 331 332 334 336 337 338 342 349 350 351 352 353 356. Tom. II. pag. 357 360 362 363 364 365 367 369 370 371 374 385 386 387 388 389 390 393 394 395 398 408 409 410 413 415 423 428 429 430 433 441 444.
Roncillione — Tom. II. pag. 309.
Rotella — Provincia d'Ascoli Tom. I. pag. 11.
Rotoscio — Provincia di Macerata Tom. II. pag. 19.
Rovigo— Tom. II. pag. 374.

S

Sant' Anatolia — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 41 45.
Sant'Angelo in Pontano — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 41. Tom. II. pag. 178.
Sant' Arcangelo — Provincia di Forlì Tom. I. pag. 205.
Sant' Elpidio — Provincia di Fermo Tom. I. pag. 210 214. Tom. II. pag. 21 174 175 259 271 286 372 404 431 444.
San Ginesio — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 34 45 48 80 105 117 121 130 154 188 192 198 220. Tom. II. pag. 54 155 178 179 185 259 266 568 422 452.
San Giusto — Provincia di Macerata Tom. II. pag. 16 57 92 95 106 247.
San Marcello — Provincia d'Ancona Tom. II. pag. 128 174.
Sanseverino — Tom. I. pag. 16 42 45 74 75 91 95 105 131 132 145 155 170 186 187 188 189 194 195 197 198 199 201 205 221 250 255 256 257 240 241 242. Tom. II. pag. 15 25 36 42 85 86 99 100 108 111 112 113 130 255 246 285 291 300 373 379 424 435 444.
Santa Vittoria — Provincia di Fermo Tom. I. pag. 11 44 63 77 94 104. Tom. II. pag. 150 304 370.

rmano Provincia di Macerata Tom. I. pag. 193 202 216. Tom. II. pag. 27 117 118 132 162 317.
ssoferrato — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 23 91 98 111 174 177 178 180 181 203. Tom. II. pag. 19 38 39 137 138 144 145 158 258 260 261 262.
rra de' Conti — Provincia d' Ancona Tom. I. pag. 111.
rra San Quirico — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 46. 64. Tom. II. pag. 384 398.
rra Petrona — Provincia di Camerino Tom. I. pag. 97 201.
ena — Tom. I. pag. 151 167. Tom. II. pag. 65 173 326.
nigallia — Tom. II. pag. 175 241 392.
rolo — Provincia d' Ancona Tom. I. pag. 126. Tom. II. pag. 175.
viglia — Tomo I. pag. 116.
ello — Provincia di Perugia Tom. II. pag. 85 151 416.
oleto — Tomo I. pag. 9 10 33 158.
rasburgo — Tom. I. pag. 116.

T

eramo — Tom. I. pag. 125. Tom. II. pag. 87.
oledo — Tom. I. pag. 116
olentino — Tom. I. pag. 19 38 45 46 48 56 60 61 66 69 81 86 102 116 117 125 132 133 134 144. Tom. II. pag. 276 392 433 435 443.
orre di Palma — Provincia di Fermo Tom. I. pag. 209.
orino — Tom. I. pag. 10. Tom. II. pag. 167 272 273.
reja — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 45 63 76. Tom. II. pag. 179 197 393 410 428 429 430.
rento — Tom. II. pag. 276.

U

'dine — Tom. II. pag. 374 375.
'rbino — Tom. I. pag. 152 165 182 187 198. Tom. II. pag. 17 18 32 37 38 76 101 186 200 243 269 338 346 382 423 441.
'rbisaglia — Provincia di Macerata Tom. I. pag. 34.

V

'edelago — Provincia di Trevigi Tom. II. pag. 350.
'enarotta — Provincia d' Ascoli Tom. II. pag. 362.

Venezia — Tom. I. pag. 29 66 88 117 138 156 157 158 159 162 170 205 206 207 209 224 225 226 235. Tom. II. pag. 26 33 50 54 91 92 93 105 200. Tom II. pag. 216 223 224 231 237 277 287 299 369 375 392.
Verona — Tom. I. pag. 33 72 82. Tom. II. pag. 199 220 242 443.
Vielicolucki — Fortezza di Polonia Tom. II. pag. 30.
Vienna — Tom. II. pag. 198 290 336.
Vicenza — Tom. II. pag. 38.
Viterbo — Tom. II. pag. 309.
Volterra — Tom. II. pag. 232.

Z

Zuvigo — Tom. II. pag 198.

INDICE

DEGLI ARTISTI

DELLA MARCA D' ANCONA

A

Acciaccaferri Anton' Jacopo di Sanseverino — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 112.
Acciaccaferri Antonio di Pier Jacopo di Sanseverino — Architetto del Secolo XVI. Tom. II. pag. 13 36.
Acciaccaferri Pier Antonio, e Francesco Fratelli di Sanseverino — Lavoratori di Tarsie del Secolo XV. Tom. I. pag. 237 242.
Agabiti Pietro Paolo da Sassoferrato — Pittore, ed Architetto del Secolo XVI. Tom. II. pag. 19 38 136 137 138 158.
Alamanni Pietro d'Ascoli — Pittore del Secolo XV. Tom. I. pag. 218 219 229 230.
Albicio — Architetto del Secolo XIII. Tom. I. pag. 45.
Aleandri Ireneo — Di Sanseverino Architetto vivente Tom. II. pag. 400 403.
Alegretto di Nuzio di Fabriano — Pittore del Secolo XIV. Tom. I. pag. 88 89 90 91 109 110 147 165 175.
Alegretti di Monte Brandone — Architetto Militare del Secolo XVII. Tom. II. pag. 299.
Alegretti Carlo di Monte Brandone — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 286. 287.
Amici Amico di Macerata — Architetto Militare del Secolo XVI. Tom. II. pag. 200 208.
Amorosi Pietro d' Ascoli — Architetto del Secolo XVII. Tom. II. pag. 5 412.
Amorosi Antonio di Comunanza d' Ascoli — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 313 314 315 318.
Andrea d' Ancona — Pittore del Secolo XV. Tom. I. pag. 195.
Andrea da Jesi — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 128 129.
Angelo di Meo Cartajolo da Fabriano — Pittore del Secolo XIV. Tom. I. pag. 175.

Angelini Giuseppe d' Ascoli — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 361. 377.
Aniballi Giuseppe di Macerata — Architetto del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 394 395.
Antici Lodovico Teatino di Recanati — Architetto del Secolo XVII. Tom. II. pag. 193.
Antici Giovanni Battista di Recanati — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 275.
Antinori Giovanni di Camerino — Architetto del Secolo XVIII. Tomo II. pag. 386 387 388 389 390 399.
Antonelli Francesco d' Ascoli — Architetto Militare del Secolo XVII. Tom. II. pag. 202 209.
Antonio di Jacopo da Sanseverino — Architetto del Secolo XIII. Tom. I. pag. 62.
Antonio di Agostino di Ser Giovanni da Fabriano — Pittore del Secolo XV. Tom. I. pag. 174 176 178 180.
Antonio Giangentile, e Severino Fratelli da Sanseverino — Pittori del Secolo XVI. Tom. II. pag. 111. 112. 130.
Antonozzi Francesco d' Osimo — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 423 441.
Appiani Francesco d' Ancona — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 392. 415 416 417 438 439.
Appollonio di Giovanni da Ripatranzone — Lavoratore di Tarsie del Secolo XV. Tom. I. pag. 235 240.
Argolico Francesco di Fermo — Architetto Militare del Secolo XVII. Tom. II. pag. 200.
Atanasio (Fr.) da Coriano Min. Oss. abitante in Macerata — Pittore vivente Tom. II. pag. 366.
Aurispa Narciso di Macerata — Architetto Militare del Secolo XVII. Tom. II. pag. 200.

B

Bagazoto Camillo di Camerino — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 151 152. 162.
Balestrieri Domenico di San Ginesio — Pittore del Secolo XVI. Tom. I. pag. 192.
Bardese da Caldarola — Architetto del Secolo XV. Tom. I. pag. 132.
Bartolomeo d' Amandola — Pittore del Secolo XV. Tom. I pag. 195.
Bastiani Girolamo da Macerata — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 150 162.
Bennati Giovanni d' Ascoli — Disegnatore di paesaggi a penna del Secolo XVII. Tom. II. pag. 219.

encivegna di Tolentino — Architetto del Secolo XIII. Tom. I. pag. 60.
enigni Marchigiano — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 288 289.
ernardo, ed Attone — Architetti del Secolo XIII. Tom. I. pag. 47.
ertuzzi Niccola d'Ancona — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 418 419 420 439.
ianchini Fedele di Macerata — Scultore vivente Tom. II. pag. 413.
iancucci Angelo di Montalboddo — Architetto del Secolo XVII. Tom. II. pag. 196.
igioli Venanzo di Sanseverino — Intagliatore in legno vivente Tom. I. pag. 195.
igioli Filippo di Sanseverino — Pittore vivente Tom. I. pag. 203. Tom. II. pag. 247.
ini Bernardino d'Ancona — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 372.
occati Giovanni Pier Matteo Antonio d'Anuzio da Camerino — Pittore del Secolo XV. Tom. I. pag. 189 190 191 199.
occati Girolamo di Camerino — Pittore del Secolo XV. Tom. I. pag. 190 191 201.
occo da Fabriano — Pittore del Secolo XIII. Tom. I. pag. 86 87.
oldrini d' Ancona — Scultore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 224.
onamini Bartolomeo d' Ancona — Matematico, e disegnatore di carte geografiche del Secolo XVI. Tom. II. pag. 45.
onelli Giovanni d' Ancona — Scultore, e pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 223.
onfini Antonio d'Ascoli — Scrittore di cose spettanti l'architettura del Secolo XV. Tom. I. pag. 121 138.
onfini Desiderio di Patrignone — Scultore in legno del Secolo XVII. Tom. II. pag. 221 222 226 227 228.
onifacio Cappuccino da Camerino — Lavoratore di Tarsie del Secolo XVIII. Tom. II pag. 426.
oniforti Girolamo di Macerata — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 277.
oniforti Francesco di Macerata — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 276 279.
onini Girolamo d' Ancona — Pittore del Secolo XVI Tom. II. pag. 268 269 280.
onomi Frate Lorenzo di Ripatranzone Minore Osservante — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 289 300.
ononi Lucio di Ripatranzone — Architetto del Secolo XVIII. Tom II. pag. 385 398.

Borsetti Paolo di Sanseverino — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 373.
Bosio Antonio d'Ancona — Architetto del Secolo XV. Tom. I. pag. 129.
Briotti Pietro Andrea di Recanati — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 276.
Broglio Romolo di Treja — Architetto del Secolo XVII. Tom. II. pag. 196 206.
Bucciarelli Giuseppe di Castel Planio — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 423.
Buratti Girolamo d'Ascoli — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 286.

C

Calamanti Antonio di Treja — Fonditore di Bronzi del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 410.
Calamanzia Vincenzo Giovanni di Macerata — Coniatore di Medaglie del Secolo XVI. Tom. II. pag. 66.
Calcagni Antonio di Recanati — Scultore del Secolo XVI Tom. II. pag. 53 54 55 56 58 59 61 63 64 76 77 78.
Calcagni Michelangelo di Recanati — Scultore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 58.
Caldana Antonio d'Ancona — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 291.
Cambj Ottaviano di Camerino — Pittore del Secolo XVII Tom. II. pag. 275 283.
Campeggi Giuseppe d'Ancona — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 365 367.
Campini Giovanni di Camerino — Pittore del Secolo XVII Tom. II. pag. 288. 299.
Candelara Pietro d' Ancona — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 363 378.
Cappelli Agostino d'Ascoli — Scultore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 219 225.
Cappelli Giovanni d'Ascoli — Pittore, ed ornatista del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 426.
Capocaccia Mario d'Ancona — Scultore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 66.
Carboni Giovanni di Sanseverino — Pittore del Secolo VII Tom. II. pag. 276 283.
Catanzani Eustacchio Monaco d'Arcevia — Miniatore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 422.
Cati Pasquale di Jesi — Pittore del Secolo VII. Tom. II. pag. 164 166 169 171.

Casone Antonio d' Ancona — Architetto, e Scultore del Secolo VII. Tom. II. pag. 190.
Cesari Antonio d' Ancona — Lavoratore di Tarsie del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 426.
Chiodini Domenico d' Ancona — Pittore del Secolo VI. Tom. II. pag. 141.
Ciaraffoni Francesco di Jesi — Architetto del Secolo XVIII. Tom. I. pag. 65 101. Tom. II. pag. 391 399.
Ciaramponi Pasquale di Treja — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 428 429 430.
Cicala Pier Sante d' Ascoli — Architetto civile, e militare del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 385 399.
Ciccarello d' Aliguzio d' Ancona — Pittore del Secolo XV. Tom. I. pag. 184 196.
Ciferi Giuseppe del Massaccio — Scultore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 223.
Cinzio Vincenzo di Camerino — Incisore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 298.
Civalli Francesco di Fabriano — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 422.
Clarici Paolo Bartolomeo d'Ancona — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 373 374 380.
Cola Filotesio dell' Amatrice nel Regno di Napoli abitante in Ascoli — Pittore, ed architetto del Secolo XVI. Tom. II. pag. 13 14 15 16 36 37 86 87 88 89 90 103 104 105 119.
Compagnoni Sforza di Macerata — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 266 267 268 279 280.
Condivi Ascanio di Ripatranzone — Architetto del Secolo XVI. Tom. II. pag. 19 39 40.
Consalvi Alessio d' Arcevia — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 269.
Conti Vincenzo d' Ancona — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 166 167.
Conti Cesare d' Ancona — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 166 167.
Conti Cesare d' Arcevia — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 292.
Cornacchiola Simone d' Ascoli — Architetto militare del Secolo XVII. Tom. II. pag. 202.
Cristofaro di Giovanni da Sanseverino — Del Secolo XV. Tom. I. pag. 189 199.
Cristofari (De) Fabio — Mosaicista del Secolo XVII. Tom. II. pag. 350 353.
Cristofari (De) Pietro Paolo — Mosaicista del Secolo XVII. Tom. II. pag. 351 353.

Ghezzi Sebastiano di Comunanza d'Ascoli — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 303 304 305 306 316 317.

Ghezzi Giuseppe di Comunanza d'Ascoli — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 294 303 305 306 307 308 309 310 ... 313 316 317 318 319 341.

Ghezzi Pier Leone di Comunanza d'Ascoli — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 310 311 312 314 316 318 319 320 321.

Ghinelli Pietro di Sinigallia — Architetto del Secolo XIX. Tom. II. pag. 392.

Giacomo (Fr.) da Camerino — Mosaicista del Secolo XIV. Tom. I. pag. 92 93.

Giacomo di Niccola di Recanati — Pittore del Secolo XV Tom. I. pag. 184.

Gianfrancesco d'Ancona — Incisore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 297.

Giberti da Monte Giberto nella Provincia di Fermo — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 372.

Giovanni Andrea di Bernardino di Caldarola — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 127 128.

Giovanni di Benedetto da Sanseverino — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 112.

Giovanni di Pier Jacopo di Sanseverino — Lavoratore di Tarsie del Secolo XVI. Tom. I. pag. 237.

Giosafatti Giosafatto Veneziano abitante in Ascoli — Scultore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 216 217.

Giosafatti Pietro d'Ascoli — Scultore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 219.

Giosafatti Lazzaro d'Ascoli — Scultore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 217 218 219 225.

Giosafatti Lorenzo d'Ascoli — Scultore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 219.

Giosafatti Silvio d'Ascoli — Scultore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 225.

Giorgio da Como, detto ancora da Jesi — Architetto del Secolo XIV. Tom. I. pag. 49 50 51 52.

Giuliano da Monte Fano — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 138 159.

Gobbi Marcello di Macerata — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 284 285.

Grandi Stefano di Macerata — Architetto del Secolo XVI. Tom. II. pag. 27.

Grizj Girolamo di Jesi — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 286 299.

Guittone — Architetto del Secolo XIII. Tom. I. pag. 56.

Ferretti Francesco d'Ancona — Architetto militare del Secolo XVI. Tom. II. pag. 32 33 45.
Ferretti Emidio d'Ascoli — Architetto del Secolo XVII. Tom. II. pag 195.
Figoli Giovanni Andrea del Massaccio — Miniatore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 295.
Fiorani Floriano di Sanseverino — Pittore, e scultore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 412 413.
Fiorelli Francesco di Fermo — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 360 376.
Floriani Pompeo di Macerata — Architetto militare del Secolo XVI. Tom. II. pag. 31 197.
Floriani Pietro Paolo di Macerata — Architetto militare del Secolo XVII. Tom. II. pag. 197 198 199 200 201 207.
Folchetti Stefano da San Ginesio — Pittore del Secolo XV. Tom. I. pag. 188 189 198.
Fontana Jacopo d'Ancona — Architetto del Secolo XVI. Tom. II. pag. 27.
Foschi Carlo di Macerata — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 422.
Franceschi Francesco d' Ancona — Architetto militare del Secolo XVII. Tom. II. pag. 201.
Francesco di Cecco di Fabriano — Pittore del Secolo XIV. Tom. I. pag. 90 110.
Francucci Francesco di Sanseverino — Fonditore di Bronzi del Secolo XVII. Tom. II. pag. 224 229.
Frigiristo Bartolomeo di Sanseverino — Pittore del Secolo XV. Tom. I. pag. 189 199 230.

G

Gagliardelli Girolamo di Macerata — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 156.
Garofoli Lorenzo d'Arcevia — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 421.
Garzoni Giovanna d'Ascoli — Pittrice, e miniatrice del Secolo XVII. Tom. II. pag. 221 293 294 295 301.
Gasperini Gaspere di Macerata — Pittore del Secolo XVI Tom. II. pag. 147 148 149 150 161 265.
Gentile da Fabriano Pittore del Secolo XIV. Tom. I. pag. 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 170 176 178 186.
Gentiluccio di Maestro Cecco da Camerino — Fonditore di Bronzi del Secolo XIV. Tom. I. pag. 98.
Gentiloni Lucillo di Filottrano — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 291 300.

Lorenzo, e Jacopo da Sanseverino — Pittori del Secolo XIV. Tom. I. pag. 186 188 197 198.
Lorenzo di Maestro Alessandro di Sanseverino — Pittore del Secolo XV. Tom. II. pag. 111 130.
Lorenzo d' Ascoli — Orafo del Secolo XV. Tom. I. pag. 252 239.
Loreti Giovanni Battista di Fabriano — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 367 417 419.
Loreti David di Fabriano — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 418.
Loreti Eugenio di Fabriano — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 418.
Loreti Rosalba di Fabriano — Pittrice del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 418 439.
Lucagnolo da Jesi — Orafo del Secolo XVI. Tom. II. pag. 65.
Lucci Giovanni Ulisse di Fabriano — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 424.
Lucidj Giovanni Battista di Staffolo — Architetto militare del Secolo XVII. Tom. II. pag. 201.

M

Maggi Carlo di Poruzzella Cantone di Lugano, abitante in Monte di Nove — Architetto del Secolo XIX. Tom. II. pag. 395.
Maggi Pietro di Poruzzella Cantone di Lugano, abitante in Monte di Nove — Architetto del Secolo XIX. Tom. I. pag. 11. Tom. II. pag. 395 404.
Magistris (De) Simone di Caldarola — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 152 153 154 155 162.
Magistris (De) Federico di Caldarola — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 155
Maggiori Conte Alessandro di Fermo — Pittore, e scrittore del Secolo XIX. Tom. II. pag. 435, *et alibi.*
Malatesta Giuseppe di Fabriano — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 365 367.
Malatesta Niccolò, Mattia, e Silvestro Fratelli di Fabriano — Pittori del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 367
Malpiedi Domenico di San Giusto — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 178 183.
Mancini Salvatore Emidio d' Ascoli — Architetto militare del Secolo XIX. Tom. II. pag. 396.
Mannelli Flamminio d' Arcevia — Architetto, e pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 292 381 398.

Marabeo, e Domenico fratelli — Architetti del Secolo XIV. Tom. I. pag. 81 105.
Maratta Bernabeo di Camerano — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 323.
Maratta Carlo di Camerano — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 182 308 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 351 356 357 361 363 364 375 378 414.
Marcelli Michelangelo di Ancona — Incisore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 45.
Marcellino di Ugolino — Architetto del Secolo XIII. Tom. I. pag. 48.
Marcucci Niccolò d' Ascoli — Architetto militare del Secolo XVII Tom. II. pag. 202.
Mariani Gian Maria d' Ascoli — Pittore, e ornatista del Secolo XVII. Tom. II. pag. 296.
Marini Pasqualino di Recanati — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 364 378.
Marini Paolo di Sanseverino — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 373 379.
Marinozzi Amico d' Ancona — Architetto militare del Secolo XVI. Tom. II. pag. 33.
Marinuzio d' Ascoli — Orafo, e coniatore di medaglie del Secolo XV. Tom. I. pag. 97.
Marzio d' Ascoli — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 156.
Massi Antonio di Jesi — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 179.
Massio di Niccoluccio, e Ravvolto — Architetti del Secolo XIV. Tom. I. pag. 82.
Mattei Giuseppe di Macerata — Architetto del Secolo XVII. Tom. II. pag. 196.
Mattei Silvestro d' Ascoli — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 361 377.
Mezzalancia Girolamo di Jesi Monaco Silvestrino — Architetto del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 384.
Micheli Filippo di Camerino — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 292.
Miniera Biagio d' Ascoli — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 361 377 430.
Mistichelli Giovanni di Fermo — Scultore in legno del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 410.
Moderati Alessio d' Ascoli — Pittore, e ornatista del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 426.
Monti Niccola di Ascoli — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 430 432 435 442.
Morale da Fermo — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 127 134.

Morani Euriolo d' Ascoli — Pittore, e poeta del Secolo XVI. Tom. II. pag. 129 135.
Morelli Lazzaro d' Ascoli — Scultore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 212 213 214 215 216.
Morelli Niccola d' Ancona — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 363.
Morelli Cipriano di Camerino — Scultore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 410.
Morichelli Giustino d' Arcevia — Architetto del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 394.

N

Nardini Tommaso d' Ascoli — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 359 360 361 376.
Nocchieri Francesco Maria d' Ancona — Scultore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 222.
Niccolò d' Ancona — Architetto del Secolo XIII. Tom. I. pag. 45.
Niccolò d' Antonio d' Ancona — Coniatore di medaglie del Secolo XV. Tom. I. pag. 234 239 240.
Nobili (De) Durante di Caldarola — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 155 162.
Noggi Tiberio d' Ancona — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 177 183.
Novelli (Fr.) Paolo d' Offida Monaco Olivetano — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 277 278 283.

O

Odoardo Odoardi d' Ascoli — Architetto del Secolo XVII. Tom. II. pag. 195 206.
Onofrio da Fabriano — Pittore del Secolo XV. Tom. I. pag. 193.

P

Paci Giovanni di Ripatranzone — Architetto del Secolo XV. Tom. I. pag. 130.
Pagani Vincenzo di Monte Rubbiano — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 113 114 116 117 118 119 120 122 123 124 125 126 127 131 132 134 146 443.
Pagani Lattanzio di Monte Rubbiano — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 123 124 125 126 133 134.

Palmieri Jacopo di Fermo — Scultore del Secolo XIV. Tom. I. pag. 84 108.
Palmucci Pier Francesco di Macerata — Architetto del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 384 398.
Palombi Domenico di Sanseverino — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 290 291 300.
Palucci Carlo d' Ascoli — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 361 362 441.
Panfili Pio di Fermo — Dipintore di ornati, e prospettive del Secolo XIX. Tom. II. pag. 378 424 425 426 442.
Paris Scipione di Matelica — Scultore in legno del Secolo XVI. Tom. I. pag. 237.
Parisani Emilio d' Ascoli — Architetto del Secolo XVII. Tom. II. pag. 194.
Parisani Alcide d' Ascoli — Architetto del Secolo XVII. Tom. II. pag. 193.
Parisani Celio d' Ascoli — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 422 441.
Pasqualino d' Ancona — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 156.
Pasqualino d' Ancona — Orafo, incisore di pietre, ed architetto del Secolo XVI. Tom. II. pag. 65.
Peruzzini Giovanni d' Ancona — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 99 269 270 271 272 273 281 352.
Peruzzini Domenico d' Ancona — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 273 282.
Peruzzini Paolo d' Ancona — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 273.
Piccinini d' Ascoli — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 291.
Piccioni Matteo d' Ancona — Pittore, incisore, e mosaicista del Secolo XVII. Tom. II. pag. 352.
Pietro di Francesco d' Ascoli — Orafo del Secolo XV. Tom. I. pag. 233
Pietro da Recanati — Pittore del Secolo XV. Tom. I. pag. 184.
Pirri Giovanni Marchigiano — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 422.
Primari Lorenzo di Fermo — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 305 307 316.
Pittori Lorenzo di Macerata — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 138.
Pittori Paolo di Jacopo del Massacio — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 156.
Pittori Bartolomeo oriundo di Macerata, abitante in Fano — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 139 140 159.
Pittori Pompeo oriundo di Macerata, abitante in Fano — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 139.

Polito di Clemente Polito di Recanati — Architetto militare del Secolo XIV. Tom. I. pag. 85 105 106.
Polonio da Macerata — Fonditore di metalli del Secolo XVI. Tom. II. pag. 64.
Ponzano Benedetto, e Matteo suo Figliuolo d'Ancona — Pittori del Secolo XV. Tom. I. pag. 195.

R

Ramazzani Ercole d'Arcevia — Pittore del Secolo XVI. Tom II. pag. 142 143 144 145 147 160.
Renzi Cesare di San Ginesio — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 266.
Ricci Ostilio di Fermo — Architetto militare del Secolo XVI. Tom. II. pag. 32.
Ricci Ubaldo di Fermo — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 367 378.
Ricci Natale di Fermo — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 368 378.
Ricci Lucia di Fermo — Pittrice del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 368.
Ricci Filippo di Fermo — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 368 369.
Ricci Alessandro di Fermo — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 369 370.
Ricciano Taddeo Girolamo di Macerata — Fonditore di metalli del Secolo XVI. Tom. II. pag. 65 83.
Rinaldo d'Ancona — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 141 159.
Rinaldini Giovanni d'Ancona — Architetto militare del Secolo XVI. Tom. II. pag. 200 201 208.
Ridolfino da Camerino — Architetto militare del Secolo XVI. Tom. II. pag. 30.
Rinoccini Andrea d'Ancona — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 289.
Rocco — Architetto del Secolo XVI. Tom. II. pag. 13 36.
Rosato Rosati di Montalto — Architetto, e scultore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 190 191 192 193 205.
Rotari Annibale d'Arcevia — Pittore ornatista del Secolo XVII. Tom. II. pag. 297.
Rusiolo Mercurio di San Ginesio — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 179.

S

Saccocci Celso d'Ascoli — Architetto del Secolo XVII. Tom. II. pag. 194 195 206 376 386.
Salimbene Gennaruccio di Sanseverino — Pittore del Secolo XV. Tom. I. pag. 188.
Salvi Tarquinio di Sassoferrato — Pittore del Secolo XVI. Tom II. pag. 251 260.
Salvi Francesco di Sassoferrato — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 251 260.
Salvi Giovanni Battista di Sassoferrato — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 251 252 253 254 255 256 257 258 261 262 265 294.
Salvioni Giovanni d'Osimo — Architetto del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 381.
Salvioni Angelo d'Ancona — Pittore di prospettive del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 424.
Sarti Antonio di Jesi — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 278.
Savonanzi Emilio di Bologna — Pittore del Secolo XVII. abitante in Camerino. Tom. II. pag. 239 240 249 275.
Sbringa Alessandro d'Ascoli — Scultore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 223 229.
Scarzini Marcello di Camerino — Incisore del Secolo XVII Tom. II. pag. 298.
Schaychis Ernesto Fiammingo, abitante in Castell' Fidardo — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 245 246 250.
Scoccianti Andrea del Massaccio — Scultore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 222.
Scoccianti Angelo del Massaccio — Scultore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 222.
Scoccianti Cosma del Massaccio — Scultore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 222.
Sebastiani Sebastiano di Recanati — Scultore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 56 58 62 63 70 71 72 76 78 79.
Sebastiani Mancini Giuseppe di Macerata detto Giuseppino — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 264 266 279.
Sesti Girolamo Milanese abitante in Recanati — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 245 249.
Severina, o Severino Lorenzo da Sanseverino — Pittore del Secolo XV. Tom. I. pag. 193 194 202 203.
Simonetti Domenico d'Ancona detto il Magatta — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 371 415.
Sinibaldi Paolini Anton Maria d'Osimo — Architetto del Secolo XVII. Tom. II. pag. 196.

Sodo Giovanni d' Ancona — Architetto civile, e militare del Secolo XV. Tom. I. pag. 129 135. Tom. II. pag. 20.
Spada Conte Filippo di Macerata — Architetto vivente Tom. I. pag. 57.
Spadari Pompeo di Macerata — Architetto del Secolo XVI. Tom. II. pag. 13.
Stefano di Monte Milone — Architetto del Secolo XV. Tom. I. pag. 132.

T

Taddeo Taddei di Montalboddo — Architetto del Secolo XVI. Tom. II. pag. 26 27.
Tebaldo — Architetto del Secolo XIII. Tom. I. pag. 25.
Tio di Francesco di Fabriano — Pittore del Secolo XIV. Tom. I. pag. 87 88.
Torretti Giuseppe d'Ascoli — Scultore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 224.
Toscani Antonio d'Ancona — Pittore del Secolo XV. Tom. I. pag. 195.
Trasi Lodovico d'Ascoli — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 195 357 358 360 376 385.
Trasi Giovanni d'Ascoli — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 359.
Trasi Emidio d'Ascoli — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 359.

V

Valerj di Camerino — Pittore del Secolo XVII Tom. II. pag. 292 300.
Vanni di Chese Arcangelo di Camerino — Pittore del Secolo XIV. Tom. I. pag. 175 180.
Vanni Giovanni d'Ascoli — Orafo, e coniatore di medaglie del Secolo XV. Tom. I. pag. 97.
Vannini Pietro d'Ascoli — Orafo del Secolo XIV. Tom. I. pag. 96 97 232 233.
Vanniccioli Giuseppe di Cingoli — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 289.
Vannetti Marco di Loreto — Pittore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 370 378.
Varlè Gioacchino Romano abitante in Ancona — Scultore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 409 412.
Verzelli Tiburzio di Camerino — Scultore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 61 62 63 80 82.

Verzelli Giovanni Battista di Camerino — Scultore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 62 82.
Verzelli Giuseppe di Camerino — Fonditore di metalli, pittore, ed architetto del Secolo XVI. Tom. II. pag. 28.
Vici Andrea di Castel di Palazzo, Provincia d' Ancona — Architetto del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 392 393 394.
Vipera Antonio d' Ascoli — Architetto del Secolo XIII. Tom. I. pag. 42 43.
Vitali Giovanni Battista di Recanati — Scultore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 62 63.
Vitelli Luca d' Ascoli — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 361. 362.

U

Ucellini Valerio d' Arcevia — Pittore del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 378 383.
Uncini Pier Francesco del Massaccio — Scultore del Secolo XVII. Tom. II. pag. 223.
Urbini d' Ancona — Architetto del Secolo XVIII. Tom. II. pag. 381.
Urbani Lodovico di Sanseverino — Pittore del Secolo XV. Tom. I. pag. 221 222 230 231.

Z

Zapparelli Laureato Lodovico di Sanseverino — Pittore del Secolo XVI. Tom. II. pag. 157.

INDICE

DEGLI ARTISTI ESTERI

NOMINATI NELL' OPERA.

A

Aert Andrea Tedesco — Incisore Tom. II. pag. 345.
Aimo Domenico di Bologna — Scultore Tom. II. pag. 48 69.
Albani Francesco da Bologna — Pittore Tom. II. pag. 144 150 231 266 267 268 280 322 370 371 420 432.
Alberti Leon Battista da Firenze — Architetto Tom. I. pag. 118 119. Tom. II. pag. 11 390 425.
Alberghetti Alfonso da Ferrara — Scultore Tom. II. pag. 54.
Allegri Antonio da Correggio — Pittore Tom. II. pag. 100 103 231 254 328 334 434 445.
Alessi Galeazzo da Perugia — Architetto Tom. II. pag. 125.
Alfani Domenico Paris di Perugia — Pittore Tom. II. pag. 126.
Algardi Alessandro da Bologna — Scultore Tom. II. pag. 212 240.
Alghisi Galasso da Ferrara, però il Vedriani *lo dice di Carpi* — Architetto Tom. II. pag. 30.
Allori Cristofaro, detto il Bronzino *da Firenze* — Pittore Tom. II. pag. 239 248.
Alunno Niccolò da Fuligno — Pittore Tom. I. pag. 192 201.
Amerighi Michelangelo da Caravaggio — Pittore Tom. II. pag. 230 231 247 285 288 289.
Andrea da Pisa — Pittore Tom. I. pag. 85.
Angelico (Beato) da Fiesole dell' ordine de' Predicatori — Pittore Tom. I. pag. 147 148 149 151.
Aquila (dal) Francesco — Incisore Tom. II. pag. 345.
Antonio da San Gallo — Architetto Tom. II. pag. 4 5 7 8 9 20 30 31 69 125 185.
Antonio detto del Ponte da Venezia — Architetto Tom. II. pag. 27.
Ardoino da Bologna — Architetto Tom. I. pag. 116.
Aspertini Amico da Bologna — Scultore Tom. II. pag. 53.

Boscoli Andrea da Firenze — Pittore Tom. II. pag. 237 239 248 284 285.
Botticelli Sandro da Firenze — Pittore Tom. I. pag. 193.
Brambilla Francesco di Milano — Scultore Tom. II. pag. 52.
Bramanti Benedetto da Firenze — Pittore Tom. II. pag. 134.
Branca Giovanni da Sant'Angelo in Vado — Architetto Tom. II. pag. 185 186 203.
Brandi Giacinto di Poli — Pittore Tom. II. pag. 365.
Briganti Giovanni da Sant'Angelo in Vado — Architetto Tom. II. pag. 21.
Brizio Francesco da Bologna — Pittore Tom. I. pag. 193.
Brunellesco Filippo da Firenze — Architetto Tom. I. pag. 73 80 118. Tom. II. pag. 11.
Bonamico di Cristofano, detto Buffalmacco *da Firenze* — Pittore Tom. I. pag 86.
Buonarotti Michelangelo da Firenze — Pittore, scultore, architetto Tom. I. pag. 109 161 165 183. Tom. II. pag. 11 12 13 19 20 40 64 94 95 96 97 114 116 121 146 152 155 166 231 390 436 444.
Buono (*dal*) *di Gubbio* — Mosaicista Tom. I. pag. 93.
Buono (*dal*) *Benedetto da Lugo* — Pittore Tom. II. pag. 280.
Buontalenti Bernardo da Firenze — Pittore Tom. II. pag. 141.
Busca Gabriele da Milano — Architetto militare Tom. II. pag. 30.

C

Cagnacci Guido da Bologna — Pittore Tom. II. pag. 247.
Cagliari Paolo da Verona — Pittore Tom. II. pag. 152 231 242 249 353.
Calandra Giovanni Battista da Varcelli — Mosaicista Tom. II. pag. 351.
Calandrucci Giacinto da Palermo — Pittore Tom. II. pag. 308.
Caldarari Ottone da Vicenza — Architetto Tom. II. pag. 396 405.
Calvart Dionisio da Bologna — Pittore Tom. II. pag. 240.
Calvi Alessandro da Bologna — Pittore Tom. II. pag. 424.
Cambio Jacopo, e per abbreviatura Maestro Lapo. Vien detto Tedesco dal Vasari, da altri però supposto Italiano — Architetto Tom. I. pag. 40 41.
Camassei Andrea da Bevagna — Pittore Tom II. pag. 275 276 280 353.
Canova Antonio da Possagno — Scultore Tom. II. pag. 413 435.
Canozio da Lendinara — Lavoratore di tarsie Tom. I. pag 235 236

Cantarino Simone da Pesaro — Pittore Tom. II. pag. 144 269 270 271.
Canuti Domenico Maria da Bologna — Pittore Tom. II. pag. 278.
Caporali Giovanni Battista da Perugia — Pittore Tom. II. pag. 126.
Caracci Lodovico da Bologna — Pittore Tom. I. pag. 88 193. Tom. II. pag. 118 230 231 235 240 247 425.
Caracci Agostino da Bologna — Pittore Tom. II. pag. 169 245 264 297 327.
Caracci Annibale da Bologna — Pittore Tom. II. pag. 88 97 230 231 245 337 341.
Carcani Filippo da Roma — Mosaicista Tom. II. pag. 354.
Cardi Luigi da Firenze — Pittore Tom. II. pag. 248.
Carducci Lodovico d' Urbino — Architetto Tom. II. pag. 24 25 42.
Casella Giovanni Andrea da Lugano — Pittore Tom. II. pag. 272.
Cassioni Giovanni Francesco da Bologna — Incisore Tom. II. pag. 275.
Castagno Andrea da Firenze — Pittore Tom. I. pag. 117 183.
Castello Gaspare Francese — Incisore Tom. II. pag. 432.
Castelli Valerio da Genova — Pittore Tom. II. pag. 296 297.
Castignani Bernardo da Modena — Architetto Tom. II. pag. 195.
Castiglioni Giovanni Benedetto da Genova — Pittore Tom. II. pag. 314.
Castriotto Giacomo da Urbino — Architetto militare Tom. II. pag. 30.
Cataneo Giovanni Battista da Sabina — Mosaicista Tom. II. pag. 354.
Cataneo Girolamo da Novara — Architetto militare Tom. II. pag. 32.
Catalani Frate Bernardo da Urbino — Pittore Tom. II. pag. 258.
Cavagna Giovanni Battista da Napoli — Architetto Tom II. pag. 185.
Cavagna da Roma — Scultore Tom. I. pag. 59.
Cavalca Giacomo Gherardo da Bologna, abitante in Camerino — Orafo Tom. I. pag. 95.
Cavallini Pietro da Roma — Pittore Tom. I. pag. 109.
Cavedone Jacopo da Sassuolo — Pittore Tom. I. pag. 193.
Cecco da Gubbio — Mosaicista Tom. I. pag. 93.
Cedrino da Venezia — Architetto, e scultore Tom. I. pag. 117.
Cellini Benvenuto da Firenze — Orafo, e scultore Tom. I. pag. 234. Tom. II. pag. 65 129 135.
Contini di Roma — Architetto Tom. II. pag. 438.
Cesari Giuseppe d'Arpino — Pittore Tom. II. pag. 230 262.

Cesariani Cesare da Milano — Architetto Tom. I. pag. 118.
Cheron Francese — Coniatore di medaglie Tom. II. pag. 343.
Chiari Giuseppe da Roma — Pittore Tom. II. pag. 305.
Cignani Carlo da Bologna — Pittore Tom. II. pag. 273 334 338 345 370 371 378 415 419.
Cimabue da Firenze — Pittore Tom. I. pag. 80 85 86 102. Tom. II. pag. 436.
Cioli Simone da Firenze — Scultore Tom. II. pag. 48 69.
Claudio Lorenese — Pittore Tom. II. pag. 295 296 423.
Cocchetti Luigi da Roma — Pittore Tom. II. pag. 403.
Cocchi Piergentile da Perugia — Pittore Tom. II. pag. 126.
Cocchi Filippo di Roma — Mosaicista Tom. II. pag. 355.
Coda Bartolomeo, e Francesco Fratelli da Ferrara — Pittori Tom. II. pag. 99 103 108.
Collaceroni Agostino da Bologna — Dipintore di ornati Tom. II. pag. 376.
Conca Sebastiano da Gaeta — Pittore Tom. II. pag. 414 421 428 433.
Conti Niccolò di Marco da Venezia — Scultore Tom. II. pag. 54.
Conti Giuseppe di Roma — Mosaicista Tom. II. pag. 355.
Cordieri Niccolò Lorenese, detto il Franzesino — Scultore Tom. II. pag. 64 82.
Cremonini Giov. Battista di Cento — Pittore Tom. II. pag. 240.
Creti Donato da Bologna — Pittore Tom. II. pag. 368 369.
Crespi Giuseppe da Bologna — Pittore Tom. II pag. 438.
Crivelli Giovanni di Tommasino da Perugia — Pittore Tom. I. pag. 229.
Cromer da Padova — Pittore Tom. II. pag. 374.
Curti Girolamo, detto il Dentone *da Bologna* — Pittore, ornatista Tom. II. pag 419.

D

Danti Felice Domenicano da Firenze — Pittore Tom. II. pag. 165.
Dardani Antonio da Bologna — Pittore Tom. II. pag. 438.
Dato da Pisa — Pittore Tom. I. pag. 92.
Dau Gerardo Fiammingo — Pittore Tom. II. pag. 287.
Dallè Francese — Disegnatrice Tom. II. pag. 336.
Dener Francese — Scultore Tom. II. pag. 220.
Denis Francese — Pittore, paesista Tom. II. pag. 423.
Desubleo Michele Fiammingo — Pittore Tom. II. pag. 288 299.
Dolci Carlo da Firenze — Pittore Tom. II. pag. 254 255.
Domenico da Venezia — Pittore Tom. I. pag. 183.

Donato da Venezia — Pittore Tom. I. pag. 206.
Donatello da Firenze — Scultore Tom. I. pag. 80 118 148.
Doni Adone d' Assisi — Pittore Tom. II. pag. 113 124 131 134 438.
Dosso Dossi da Ferrara — Pittore Tom. II. pag. 443.
Duccio da Firenze — Pittore Tom. I. pag. 92.
Ducros Francese — Pittore Tom. II. pag. 423.
Dupuis Carlo Francese — Incisore Tom. II. pag. 336.
Durero Alberto da Norimberga — Pittore Tom. II. pag. 153.

E

Enrico Alemanno — Architetto Tom. I. pag. 117.
Erasmo Fiammingo — Pittore Tom. II. pag. 272.

F

Fabrizj Anton Maria da Perugia — Pittore Tom. II. pag. 438.
Falconetto Giovanni Mario da Verona — Architetto Tom. II. pag. 12.
Fancelli Giacomo — Scultore Tom. II. pag. 213.
Fancelli Pietro da Bologna — Pittore Tom. II. pag. 119.
Farjat Benedetto Francese — Incisore Tom. II. pag. 311.
Fattori Liborio di Roma — Mosaicista Tom. II. pag. 355.
Ferdinando Laico Cappuccino da Bologna — Pittore ornatista Tom. II. pag. 420.
Ferri Ciro da Roma — Pittore Tom. II. pag. 337 350 351 365 367 414.
Fiore (dal) Jacobello da Venezia — Pittore Tom. I. pag. 205 206 212 224 225.
Fontana Domenico di Milo — Architetto Tom. II. pag. 28.
Fontana Giovanni di Castello Miliarino — Architetto Tom II. pag. 59.
Francesco da San Gallo — Scultore Tom. II. pag. 48.
Francesco da Volterra — Scultore Tom. II. pag. 56 76 77.
Franceschini Marcantonio di Bologna — Pittore Tom. II. pag. 458.
Franco Giovanni Battista da Venezia — Pittore Tom. II. pag. 156.
Francucci Innocenzo d' Imola — Pittore Tom. II. pag. 129.
Frey Giangiacomo di Lucerna — Incisore Tom. II. pag. 311 336 337 344 345 347.
Frezza Isidoro di Napoli — Incisore Tom. II. pag. 344.

G

Galasso da Carpi — Architetto Tom. II. pag. 21 22.
Galli Francesco detto il Bibiena *di Bologna* — Architetto Tom. II. pag. 399.
Galli Ferdinando detto il Bibiena *di Bologna* — Architetto Tom. II. pag. 423 424.
Galli Antonio detto lo Spadarino *di Roma* — Pittore Tom. II. pag 352.
Garbieri Lorenzo di Bologna — Pittore Tom. I. pag. 193. Tom. II. pag. 232.
Gaulli Giovanni Battista detto il Baciccio *da Genova* — Pittore Tom. II. pag. 373.
Genga Girolamo d' Urbino — Pittore Tom. I. pag. 183. Tom. II. pag. 425 441.
Giacomo da Gubbio — Scultore Tom. I. pag. 55.
Giacomo, e Cosimato Padre, e Figlio di Roma — Mosaicisti Tom. I. pag. 93.
Giacquinto Corrado da Molfetta Provincia di Bari — Pittore Tom. II. pag. 369 414 438.
Gherardi Cristofano da Borgo San Sepolcro — Pittore Tom. II. pag. 113 124 126.
Ghiberti Vittorio di Firenze — Architetto Tom. I. pag. 121 138.
Giocondo (Fr.) da Verona — Architetto Tom I. pag. 118. Tom. II. pag. 11.
Giorgio da Sebenico — Scultore Tom. I. pag. 103 120 129.
Giosio Ambrogio da Firenze — Mosaicista Tom. II. pag. 354.
Giotto da Firenze — Pittore Tom. I. pag. 85 89 150 197.
Giovanni da Pisa — Scultore Tom. I. pag. 85 93.
Giovanni di Nanni detto de' Riccamatori *da Udine* — Pittore Tom. II. pag. 116.
Giovanni (Fr.) da Verona — Lavoratore di Tarsie Tom. I. pag. 235 236.
Giovanni figliuolo di Paolo da Siena — Pittore Tom. I. pag. 163.
Giuliano da Majano — Architetto Tom. I pag. 122 123 Tom. II. pag. 11.
Giuliano da San Gallo — Architetto Tom. I. pag. 123 Tom. II. pag. 3 9 11 12 36.
Giunta Pisano — Pittore Tom. I. pag. 85.
Guariento da Padova — Pittore Tom. I. pag. 158.
Guarini D. Camillo da Modena — Architetto Tom. II. pag. 383.
Guerra Gaspare da Modena — Architetto Tom. II. pag. 187.
Guerra Giovanni Battista da Modena — Architetto Tom. II. pag. 26 43.
Guido da Siena — Pittore Tom. I. pag. 85.
Gussoni Domenico di Roma — Mosaicista Tom. II. pag. 355.

H

Hachert Tedesco — Pittore Tom. II. pag. 423.
Hugfort Ignazio Inglese — Pittore Tom. II. pag. 425.

I

Ivara Filippo Spagnuolo — Architetto Tom. II. pag. 382.
Jeanson Abramo Fammingo — Pittore Tom. II. pag. 288.

K

Kilian Tedesco — Incisore Tom. II. pag. 337.

L

Lamberti Pietro da Cortona — Pittore Tom. II. pag. 354.
Lambruzzo Cavalier Carlo da Napoli — Pittore Tom. II. pag. 27.
Lanfranco Giovanni da Parma — Pittore Tom. II. pag. 315 351.
Lantieri Giacomo da Brescia — Architetto militare Tom. II pag. 30.
Lapis Gaetano da Cagli — Pittore Tom. II. pag. 428 429.
Lapo da Firenze — Pittore Tom. I. pag. 92.
Laureati Tommaso da Sicilia — Pittore Tom. II. pag. 151.
Lazzari Bramante da Fermignano nell' Urbinate — Architetto Tom. II. pag. 3 5 7 8 9 24 122 185 590.
Lazzarini Abb. Andrea da Pesaro — Pittore, e scrittore Tom. II pag. 412. 427.
Lomazzo Paolo da Milano — Pittore Tom. II. pag. 97.
Lorini Bonajuto, o Bonifazio da Firenze — Architetto militare Tom. II. pag. 32.
Lotto Lorenzo da Bergamo — Pittore Tom. II. pag. 90 91 92 94 103 105 106 140.
Lotto da Gubbio — Mosaicista Tom. I. pag. 93.
Luti Benedetto da Firenze — Pittore Tom. II. pag. 310 414.

M

Maderno Carlo da Bissone sul Lago di Lugano — Architetto Tom. II pag. 196.
Magi Girolamo Toscano — Architetto militare Tom. II. pag. 32

Majani Antonio d'Ascoli — Architetto militare Tom. II. pag. 33.
Mancini Francesco da Sant'Angelo in Vado — Pittore Tom. II. pag. 415 416 417.
Mancini Maestro Giacomo da Brescia — Architetto Tom. II. pag. 412.
Mantegna Andrea da Padova — Pittore Tom. I. pag. 193.
Marco da Calabria — Pittore Tom. II. pag. 86.
Marchi Francesco da Bologna — Architetto militare Tom. II. pag. 30.
Marchis (de) Alessio da Napoli — Pittore Tom. II. pag. 416.
Marcucci Marco da Faenza — Pittore Tom. II. pag. 167 168.
Margaritone d'Arezzo — Architetto, e pittore Tom. I. pag. 30 59 92 189.
Mariano da Perugia — Pittore Tom. II. pag. 95.
Mariano di Marco da Jadera nel Veneto — Architetto Tom. I. pag. 125 139.
Massaccio di San Giovanni nel Fiorentino — Pittore Tom. I. pag. 164.
Massari Lucio da Bologna — Pittore Tom. I. pag. 193.
Mattioli Bartolomeo da Torsciano presso Perugia — Architetto Tom. I. pag. 132.
Mazza Vincenzo da Bologna — Pittore, ornatista Tom. II. pag. 405.
Mazzola Girolamo, detto il Parmigianino, *da Parma* — Pittore Tom. II. pag. 284.
Mazzola Giuseppe da Volterra — Scultore Tom. II. pag 213.
Melozzo Francesco da Forlì — Pittore Tom. II. pag. 121.
Memmi Simone, e Lippo suo Fratello di Siena — Pittori Tom. I. pag. 92 Tom. II. pag. 350.
Mengs Antonio Raffaele d'Aussig in Sassonia — Pittore Tom. II. pag. 121 218 284 322 334 395 427 428 432 433 435.
Milizia Francesco di Oria nel Regno di Napoli — Architetto, e scrittore Tom. II. pag. 383 384 386 389, *et altri*.
Mino (Fr.) da Turrita — Pittore Mosaicista Tom. I. pag. 92. 93 112 113.
Minzocchi Pietro Paolo di Forlì — Pittore Tom. II. pag. 420.
Minzocchi Francesco di Forlì — Pittore Tom. II. pag. 149.
Mitelli Agostino da Bologna — Pittore, ed ornatista Tom. II. pag. 419.
Moccio da Siena — Scultore Tom. I. pag. 77 129.
Mola Francesco da Como — Pittore Tom. II. pag. 289 326.
Moore Tedesco — Pittore Tom. II. pag. 423.
Morelli Cosimo da Imola — Architetto Tom. II. pag. 390 391 399.
Morghen Raffaele di Firenze — Incisore Tom. II. pag. 132.
Mosca Simone da Modena — Scultore Tom. II. pag. 48.

scultore, ed architetto Tom. II. pag. 20 21 30 94 95 96 97 98 99 105 106 155 412.
Penni Gio: Francesco da Firenze — Pittore Tom. II. pag. 252.
Petri (*de*) *Pietro da Premia, Terra nel Novarese* — Pittore Tom. II. pag. 313.
Picart Stefano Francese — Incisore Tom. II. pag. 269.
Piermarini Giuseppe da Fuligno — Architetto Tom. II. pag. 392.
Pieroni Giovanni da Firenze — Architetto militare Tom. II pag. 198.
Pietro della Francesca di Borgo San Sepolcro — Pittore Tom. I. pag. 182 185.
Pietro di Martino d'Anversa — Pittore Tom. II. pag. 458.
Pippi, detto Giulio Romano, *di Mantova* — Pittore Tom. II. pag. 129 327.
Pisanello Pittore da Verona — Pittore Tom. I. pag. 158 161.
Polidoro da Caravaccio — Pittore Tom. II. pag. 97.
Pompilio d'Eusebio da Perugia — Architetto Tom II. pag. 21.
Ponte (*da*) *Jacopo di Bassano* — Pittore Tom. II. pag. 287.
Porta (*della*) *Giovanni Battista da Roma* — Scultore Tom. II. pag. 47 48 49 68 77.
Porta (*della*) *Tommaso di Roma* — Scultore Tom. II. pag. 47 48 49 56.
Pozzo Dario di Verona — Pittore Tom. II. pag. 242 249.
Pozzi Pad. Andrea di Trento — Architetto Tom. II. pag. 376.
Pozzi Cav. Andrea di Roma — Pittore Tom. II. pag. 131.
Procacchi Gian' Antonio di Como — Scultore Tom. II. pag. 29.
Procaccini Giulio Cesare da Milano — Pittore Tom. II. pag. 306.
Procaccini Andrea di Roma — Pittore Tom. II. pag. 345.
Provenzali Marcello di Cento — Mosaicista Tom. II. pag. 349.
Puccio da Gubbio — Mosaicista Tom. I. pag. 93.

Q

Quenois Francesco Fiammingo — Scultore Tom. II. pag. 213.

R

Raffaele da Monte Lupo — Scultore Tom. II. pag. 48 49 124.
Raffaele da Brescia — Lavoratore di Tarsie Tom. I. pag. 255.
Raffaelino da Reggio — Pittore Tom. II. pag. 168 171.
Raggi Antonio di Lugano — Scultore Tom. II. pag. 213.
Raimondi Marcantonio da Bologna — Incisore Tom. II. pag. 336.
Rainaldo da Gubbio — Mosaicista Tom. I. pag. 93.
Rainaldi Girolamo da Roma — Architetto Tom. II. pag. 28 29 412.

Ramenghi Bartolomeo, detto il Bagnacavallo — Pittore Tom. II. pag. 99 103 108.
Rambaldi Carlo da Bologna — Pittore Tom. II. pag. 438.
Raniero da Pietra Santa — Scultore Tom. II. pag. 48.
Recchi Giovanni Paolo da Como — Pittore Tom. II. pag. 272.
Rembrandt Paolo Fiammingo — Pittore Tom. II pag. 287.
Reni Guido di Bologna — Pittore Tom. I. pag. 193. Tom. II. pag. 230 231 240 241 252 255 257 265 266 267 270 2[illegible] 324 327 351 361 364 420 432.
Resse Cristofaro di Simone da Imola — Architetto Tom. II. pag. 5.
Ridolfi Claudio da Verona — Pittore Tom. II. pag. 242 243 24[illegible] 245 249.
Righi Tommaso da Roma — Scultore Tom. II. pag. 412.
Robbia (*della*) *Luca Toscano* Plastico Tom. II. pag 158.
Robusti Jacopo, detto il Tintoretto, *da Venezia* — Pittore Tom. II. pag. 221 244.
Rancalli Cav. Cristoforo dalle Pomorancie — Pittore Tom. II. pag. 55 231 252 253 254 237 247 286 288.
Romanelli Giovanni Francesco da Viterbo — Pittore Tom. II. pag. 351 367.
Rosa Salvatore di Napoli — Pittore Tom. II. pag. 342.
Rosaspina Francesco di Bologna — Incisore Tom. II. pag. 445.
Rosellino Bernardo da Firenze — Architetto Tom. I. pag. 119 121.
Rossi Giovanni da Firenze — Architetto Tom. I. pag. 117.
Rossi (*de*) *Properzia da Bologna* — Scultrice Tom. II pag. 220.
Rossi (*de*) *Mattia da Roma* — Scultore Tom. II. pag. 214.
Rossi Girolamo da Brescia — Incisore Tom. II. pag. 511.
Rossuti Filippo di Firenze — Mosaicista Tom. I. pag. 112.
Rubens Pietro Paolo d' Anversa — Pittore Tom. II. pag. 2[illegible] 420 440.
Rusconi Camillo di Milano — Scultore Tom. II. pag. 217 34[illegible] 409.

S

Sabbatini Angelo di Orvieto — Mosaicista Tom. II. pag. 354.
Sacchi Andrea di Roma — Pittore Tom. II. pag. 240 322 325 324 326 331 345 350 351 357 360 414.
Salimbene Arcangelo da Siena — Pittore Tom. II. pag. 171.
Salino Lombardo — Architetto Tom. I. pag. 120 137.
Sammicheli Michele da Verona — Architetto militare Tom. II. pag. 30 199.
Santi (*Maestro*) *da Roma* — Orafo Tom. II. pag. 65.
Santi, *o Sanzio Giovanni d' Urbino* — Pittore Tom. I. pag. 187.

Sanzio Raffaele d' Urbino — Pittore Tom. I. pag. 89 154 164 197 217. Tom. II. pag. 85 95 97 100 113 114 116 117 118 120 121 122 125 127 128 129 136 143 147 148 169 231 252 253 258 261 262 297 311 323 326 327 336 338 341 352 426 450.
Sansovino (*da*) *Jacopo* — Scultore Tom. II. pag. 64.
Savini Andrea di Niccola da Monte Sansovino — Scultore, ed Architetto Tom. II. pag. 5 6 7 9 47 48 49 50 64 68 69 185
Scamozzi Vincenzo da Vicenza — Architetto Tom. II. pag. 390.
Squarcione Francesco da Padova — Pittore Tom. I. pag. 190.
Sebastiano (*Fr.*) *dal Piombo da Venezia* — Pittore Tom. II. pag 151.
Selva Giovanni Antonio da Venezia Architetto Tom. II. pag. 392.
Serlio Sebastiano da Bologna — Architetto Tom. II. pag. 444.
Siciolante Girolamo da Sermoneta — Pittore Tom. II. pag. 147.
Signorelli Luca da Cortona — Pittore Tom. I. pag. 183 196.
Soggi Niccolò, detto il Tribolo, *di Firenze* — Scultore Tom. II. pag. 48 49 50 69.
Solario Antonio, detto il Zingaro, *da Venezia* — Pittore Tom. I. pag. 172.
Sole (*dal*) *Gian Gioseffo da Bologna* — Pittore Tom. II. pag. 368 438.
Solimene Francesco da Napoli — Pittore Tom. II. pag. 361 458.
Soria Giovanni Battista di Roma — Architetto Tom. II pag. 191.
Spada Leonello da Bologna — Pittore Tom. I. pag. 193.
Stern Raffaele di Roma — Architetto Tom. II. pag. 400.
Stranger Roberto Scozzese — Incisore Tom. II. pag. 337.
Subleyras Pietro di Gilles — Pittore Tom. II. pag. 361.

T

Tadda Francesco da Fiesole — Scultore Tom. II pag. 48.
Tartaglia Niccolò di Brescia — Architetto militare Tom. II. pag. 32.
Tedeschi Pietro di Roma — Pittore Tom. II. pag. 413.
Teniers David Fiammingo — Pittore Tom. II. pag. 287.
Teodoli Marchese Girolamo di Roma — Architetto Tom. II. pag. 386.
Tesi Mauro da Bologna — Pittore di Prospettive Tom. II. pag. 424.
Thiboust Benedetto Francese — Incisore Tom. II. pag 305.
Tiarini Alessandro da Bologna — Pittore Tom. I. pag. 193.

Tiepolo Giovanni Battista da Venezia — Pittore Tom. II. pag. 369 370.
Tisio Benvenuto da Garofalo Villa nel Ferrarese — Pittore Tom. I. pag. 216.
Tognacci Lucio da Modena — Pittore Tom. I. pag. 194.
Tommaso — Architetto Tom. I. pag. 123.
Tommaso da Firenze — Lavoratore di tarsie Tom. I. pag. 235.
Tommaso da Cortona — Pittore Tom. II. pag. 124.
Trevisani Francesco da Trevigi — Pittore Tom. II pag. 309 310 369 371 372 378 414 415.
Tramontini Angelo da Venezia — Pittore Tom. I. pag. 171.
Troili Giulio da Spilimberto nel Ducato di Modena — Pittore di quadrature, e d'ornato Tom. II. pag. 297.
Tucchi Appolonio Monaco Camaldolese d' Urbino — Miniatore Tom. II. pag. 262.

V

Vaga (del) Pierino Toscano — Pittore Tom. II. pag. 97.
Vagnar Tedesco — Incisore Tom II. pag. 337.
Vanlò Olandese — Pittore Tom. II. pag. 423.
Vanni Francesco da Siena — Pittore Tom. II. pag. 171 173 175 182.
Vanvitelli Luigi di Napoli — Architetto Tom. II. pag. 382 384 386 392 393 409.
Vannucci Pietro da Perugia — Pittore Tom. I. pag. 164 192 212 217 Tom. II. pag. 113 128 142 426.
Vischer Lamberto Tedesco — Incisore Tom. II. pag. 345.
Vinci Leonardo da Firenze — Pittore Tom. I. pag. 220.
Viola Giovanni Battista da Bologna — Pittore Tom. II. pag. 266.
Vitali Ginnasio di Massa — Mosaicista Tom. II. pag. 354.
Vivarini Fratelli da Murano — Pittori Tom. I. pag. 149 158 215 226.
Viviani Antonio detto il Sordo d' Urbino — Pittore Tom. II. pag. 172. 182.
Volo Antonio (di) Bojard Conte da Venezia — Pittore Tom. II. pag. 236 237 248.
Vovet Simone da Parigi — Pittore Tom. II pag. 278.
Vecellio Tiziano da Venezia — Pittore Tom. I. pag. 165. Tom. II. pag. 91 180 231 237 241 277 417.
Ventura Lattanzio d' Urbino — Architetto Tom. II. pag. 8 9 24 76 101 109 185.
Vernet Giuseppe Francese — Pittore Tom II. pag. 423.

W

Walter Corrado Giorgio Tedesco — Incisore Tom. II. pag. 311.
Wan-Vestrohut Arnolfo Tedesco — Incisore Tom. II. pag. 311 337.

Z

Zampieri Domenico, detto il Domenichino, *da Bologna* — Pittore Tom. II. pag. 174 182 212 231 252 254 257 275 333 335 337 351 357.
Zanchi Antonio d' Este — Pittore Tom. II. pag. 369 371.
Zuccheri Taddeo di Sant' Angelo in Vado — Pittore Tom. II. pag. 140 142 145 147 152.
Zuccheri Federico di Sant' Angelo in Vado — Pittore Tom. II. pag. 55 101 109 151 166 171 178 233.

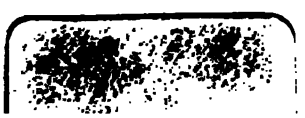
ERRORI			CORREZIONI
Pagine	Linea		
6	15	imbasamento	imbasamento
6	30	che Cinelli lo fa	che Cinelli fa
11	5	delle	le
18	11	poch' innanzi	poco innanzi
22	6	elitica	ellittica
22	10	questi	questo
25	20	mai risulta	mai non risulta
27	16	che fare	fare
30	31	quete	quiete
34	22	reidificazione	riedificazione
35	7	VOLETES	VOLENTES
35	25	*Faud*	FUND
35	42	*Reidificandi*	*readificandi*
36	19	*designationi*	*designationis*
36	30	*reparatione*	*reparationi*
39	28	*annus*	*unus*
40	20	citati	citate
40	27	*librioria*	*librorum*
42	9	e compendiose	compendiose
43	12	*forma*	*formam*
43	17	*fabricam*	*fabricae*
43	17	Ecclesiam	Ecclesiae
45	5	Flaviano	Famiano
45	15	del	pel
61	1	sostenghino	sostengano
62	19	nascondano	nascondono
65	12	vogliano	vogliono
68		soppose	suppose
		ed una	e che di una
70		*ad quo-dam*	*ad quod-ab*
70		*Aenae*	*Aeneae*
70		*estimationem*	*aestimationem*
70		*praetio*	*pretio*
70		*pestr*	*person.*
72		*Enaee*	*Aeneae*
75		SCULPTORE	SCULPTORI
		Hieronimo	*Hieronimus*
		benemeriti	*benemerenti*
		abbraciono	abbracciano, *et alibi*
		CHARITAS	CHARITES
		De-ac	Deae
78		*esecutioni*	*executioni*

ERRORI			CORREZIONI
PAGINE	LINEA		
78		*Aenae*	*Aeneae*
		redigit	*redegit*
98	5	*Cartaginem*	*Carthaginem*
	14	*Italia*	*Italiam*
104	25	*cives*	*civis*
105	8	*Norimbercae*	*Nurimbergae*
106	31	*Resurgente*	*Resurgenti*
118	1	Cicilia	Cecilia
120	8	mantenghino	mantengano
130	15	residentia	residentiae
130	16	*depingentis*	*depingendis*
130	22	*momorie*	*memorie*
131	27	*veramenta*	*veramente*
134	28	T	I
134	29	VITA	VITAE
134	30	EXTIT	EXTITIT
134	32	PERPOS	PERPESS
134	35	*hamandum*	HUMANDUM
148	18	suffitto	soffitto
150	23	adomprato	adombrato
155	33	ecitavono	eccitavano, *et alibi*
160	15	*Pontificis*	*Pontifici*
169	1	gli	loro
173	29	verosimiglianza	simiglianza, *et alibi*
176	10	rimanghino	rimangano
181	13	Scitico	Sitico
181	38	*Philippo*	*Philippus*
182	33	CONEVIS	CONCIVIS
187	16	Ripatranzone	Ripatransone, *et alibi*
196	22	questi	questo
203	19	pagini	pagine
205	28	*Romanus*	*Romanas*
206	27	Prolegomini	Prolegomeni
208	42	*Ricius*	*Nicius*
212	12	succedettero Gregorio XIII.	succedettero a Gregorio XIII.
223	26	rintrecciare	rintracciare
228	11	Bvengelisti	Evangelisti
238	31	valer	voler
242	33	indentimento	intendimento
244	11	distingnerne	distinguerne
249	5	Zampeccari	Zambeccari

Pagine	Linea	ERRORI	CORREZIONI
253	12	vergina	vergine
258	7	nel	del
260	23	*valens*	*volens*
260	32	a spesa	a spese
261	37	Merghen	Morghen
266	14	Lodovisi	Ludovisi
283	10	*Francasco*	*Francesco*
284	24	Parmiganino	Parmigianino
285	11 12	beatissimo	beatissima
287	5	della	dalla
293	7	sedic' anni	sedici anni
295	21	Pausin	Poussin
299	34	*has*	*las*
311	3	Goblins	Gobelins
313	32	Nanzianzeno	Nazianzeno
315	12	soddisfono	soddisfanno
315	15	treviali	triviali
319	16	equilatere	equilatero
340	32	mai volle	mai non volle
342	15	illusti	illustri
345	33	*Romain*	*Romaine*
345	34	*Sécrétarie*	*Sécrétaire*
345	34	*perpetué*	*perpetuél*
345	34	*del' Accademia*	*de l' Academie*
345	36	*Noticie*	*Notice*
345	36	*Noticie des tableaux*	*Notice des tableaux*
346	1	*Dictionaire*	*Dictionnaire*
346	1	*acien*	*anciens*
346	4	*contenent une noticie*	*contenant une notice*
346	23	*de sculpture*	*de la sculpture*
347	29	IN	EI
347	30	SARICINAE	SARCINAE
353	5	lido	ripa
356	16	treviali	triviali
357	16	promulgeva	promulgava
358	9	chi disegnava il difficile	chi non disegnava il diffic
360	4	logarono	allogarono
361	24	Cassia	Cascia
362	12	riufiutarsi	rifiutarsi
365	10 11	pochisissimi	pochissimi

ERRORI			CORREZIONI
Pagine	Linea		
365	30	avevono	avevano *et alibi*
370	25	dissomiglianza	dissimiglianza
371	16	dalla	dallo
395	2	contante	cantante
397	7	Teresicustad	Teresienstadt
398	14	*chet-d' ouvre*	*chef d' oeuvre*
398	15	noveau	nouveaux
399	14	INTIGER	INTEGER
399	14	LIGNIS	SIGNIS
407	7	carozze	carrozze
407	18	piacere	piaceri
436		arricchiva	arricchivi
439		PROECLARA	PRAECLARA
439	3	SUSPICIANT	SUSPICIUNT
442	17	OMNE	OMINE
442	22	CRELATURAE	CRAELATURAE
412	34	NASCE	HASCE
442	34	TERREMOTU	TERRAEMOTU
442	34	METARET	PATERET

IMPRIMATUR
STEPHANUS Can. GAMBINI Pro-Vic. Gen.
Maceratae die 29. Augusti 1854.

IMPRIMATUR
Fr. HYACINTHUS TESTA O. P. Sac. Th.
ac Phil. Lector P. Vic. S. Offic.
Maceratae die 29. Augusti 1854.

VISTO PER LA STAMPA
IL DELEGATO APOSTOLICO
D. GARAFA.